ISSN 0371-4284

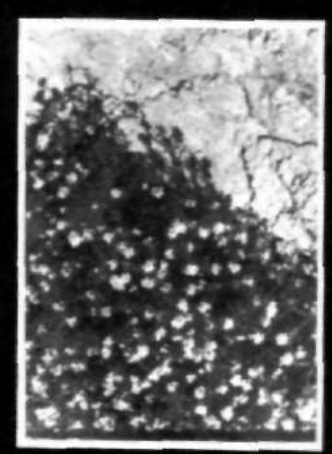
СОВЕТСКОЕ ФОТО 83 2

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

НА ОБЛОЖКЕ:

ЛЕВ ВЕЙСМАН
(МОСКВА)
ПРОЛЕТ БЕЛЫХ ГУСЕЙ

ВИКТОР КОРНЮШИН
(МОСКВА)
ВЕСЕННИЙ МОТИВ



ФОТОПУБЛИЦИСТИКА. ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД **«СФ»**

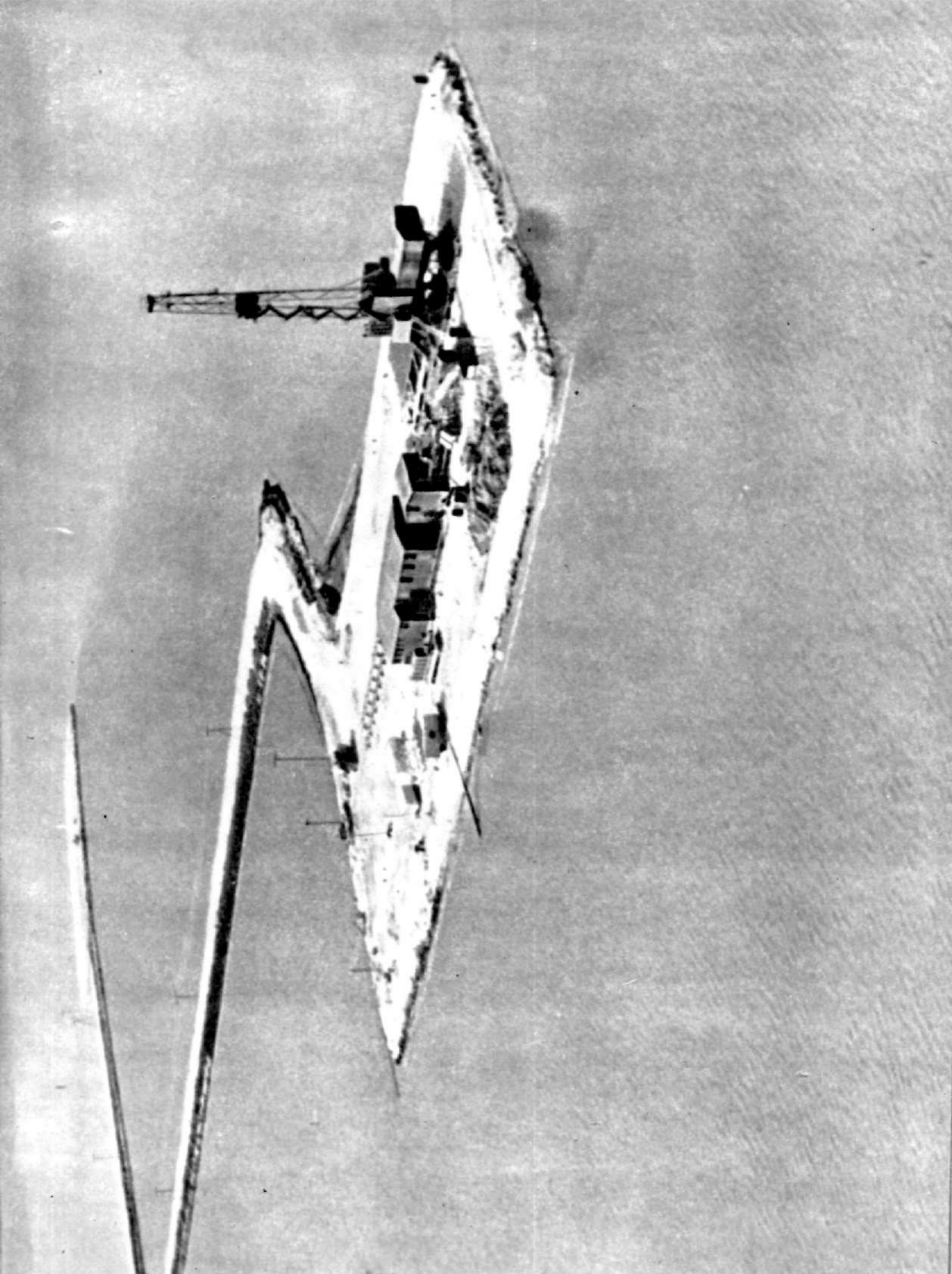
ИВАН САПОЖКОВ
САМОТЛОР

ГЕННАДИЙ ПОПОВ
МЕТАЛЛ КАЗАХСТАНА

АЛЕКСАНДР ГУЩИН
ДЕСЯТИКЛАССНИЦЫ

МОСКВА. КРЕМЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ СЪЕЗДОВ. 21 декабря 1982 года.
Совместное торжественное заседание ЦК КПСС, Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР, посвященное 60-летию образования СССР.

ФОТО ЛЬВА ИВАНОВА



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ФЕВРАЛЬ 1983

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории
и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А03402
сдано в набор 02.12.82 г.
подп. в печ. 05.01.83 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 250 000
заказ 626
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии
и книжной торговли.
129085, Москва,
проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

В НОМЕРЕ:

Юрий Пономаренко Тема — гражданская авиация

Главный редактор газеты «Воздушный транспорт»

Один известный фотожурналист сказал однажды, что задания газеты «Воздушный транспорт» выполнять легко потому, что объекты очень фотогеничны, и камера сама, почти без участия человека, способна снять все, что необходимо редакции. В мастерстве, мол, мы не нуждаемся. Он был не прав, хотя объекты действительно фотогеничны: самолеты и вертолеты, симпатичные стюардессы и командиры воздушных судов, стремительные взлеты лайнеров и живописные стайки пассажиров, подъем к облакам ажурных металлоконструкций и погоня за автомобилистом-нарушителем.

Но разглядеть за этой «экзотикой», за внешней привлекательностью фотосюжетов то главное, характерное, что определяет всю многообразную жизнь авиационной отрасли, — задача трудная, требующая глубокого осмысления темы, оригинальных журналистских решений.

Гражданской авиации исполнилось шестьдесят лет. И это не просто напоминание о юбилейной дате — возраст ее имеет для нашего разговора особое значение. Снимать в былые годы «летающие этажерки», пригодные только для сенсационных полетов над головами ошеломленных зевак, мог любой репортер.

Снимать же авиацию сегодня без специальной подготовки — это (извините за сравнение) то же самое, что пытаться разбирать и собирать компьютеры, зная об электронике лишь понаслышке.

Доказательством верности этого положения могут служить многие фотографии, созданные для «Воздушного транспорта». Под некоторыми из них стояли имена известных в фотографическом мире авторов. На таких снимках были самолеты, аэровокзалы, пассажиры, а вот самой гражданской авиации (да простят меня маститые фотографы) — не было.

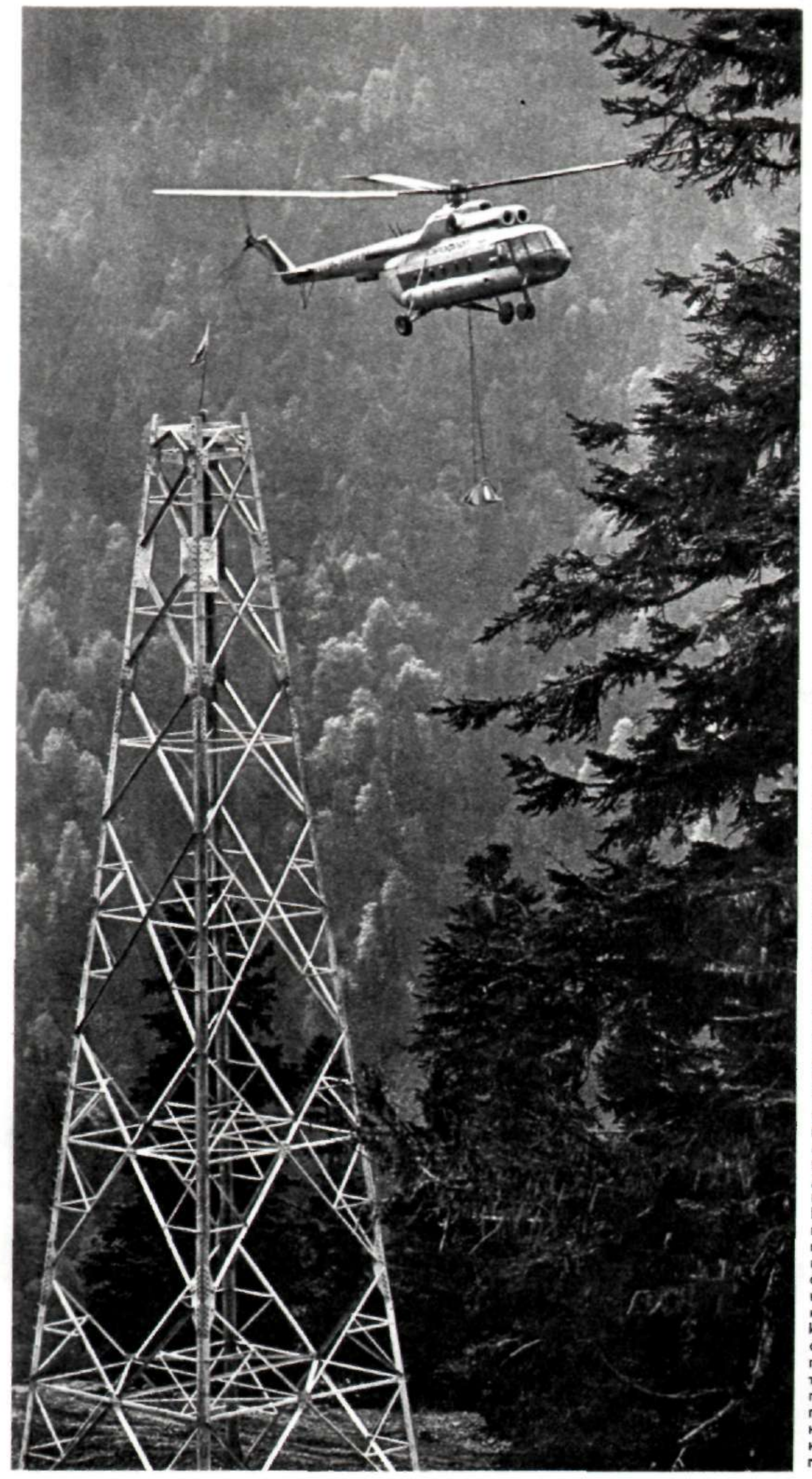
Более того, фотожурналисты из числа тех, кто много потрудился, помогая нам в период становления газеты, сами того не желая, стали «прародителями» одного укоренившегося фотоштампа. «Пингвины» — так мы называли

А. АНУФРИЕНКО МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЭРОПОРТ «ШЕРЕМЕТЬЕВО-2»

А. АНУФРИЕНКО ПИЛОТЫ-ИСПЫТАТЕЛИ

Е. ГЛАЗАЧЕВА АЭРОПОРТ НА БАМе

Е. ГЛАЗАЧЕВА СТАРОЖИЛЫ БАМа



И. АЛЕКСАНДРОВ В ГОРАХ КАВКАЗА

снятые мелким планом фигуры пилотов в черных пальто и с белоснежными пятнами сорочек, выстроившиеся вдоль огромного тела самолета. Когда корабли были поменьше, в кадре еще угадывался самолет, но с появлением широкофюзеляжного Ил-86 экипаж и вовсе стал смотреться на его фоне как группа людей у стены ангара.

Может быть, я сгущаю краски, но, думаю, иначе не получится полезного для редакции и для наших авторов-фотографов разговора. Дело в том, что мы, журналисты, а особенно те, кто руководит на практике сложными журналистскими процессами, с большим интересом следим за выступлениями журнала «Советское фото» о том, каким должен быть человек с фотокамерой в руках.

Ответить на эти вопросы можно лишь снимками в газете или журнале. Сразу становится ясно, как репортер смотрит в окошко видоискателя на мир, видит ли, ощущает ли его безграничность, многомерность, многоцветность.

Хотя случались в работе неудачи, газета не прекращала поиска новых форм, новых подходов к теме. Постепенно у фоторепортеров сложилось новое отношение к портретному снимку. Акцент стал делаться не на «производственном антураже», а на лицах героев наших публикаций. И появились на полосах газеты выразительные лица пилотов, людей высокообразованных (едва ли не семьдесят процентов авиаторов в отрасли — дипломированные специалисты), смелых, понимающих и романтику, и ответственность своей профессии. Мы радовались, что все чаще фотографии, запечатлевшие людей авиации, получали признание и у читателей, и на фотовыставках.

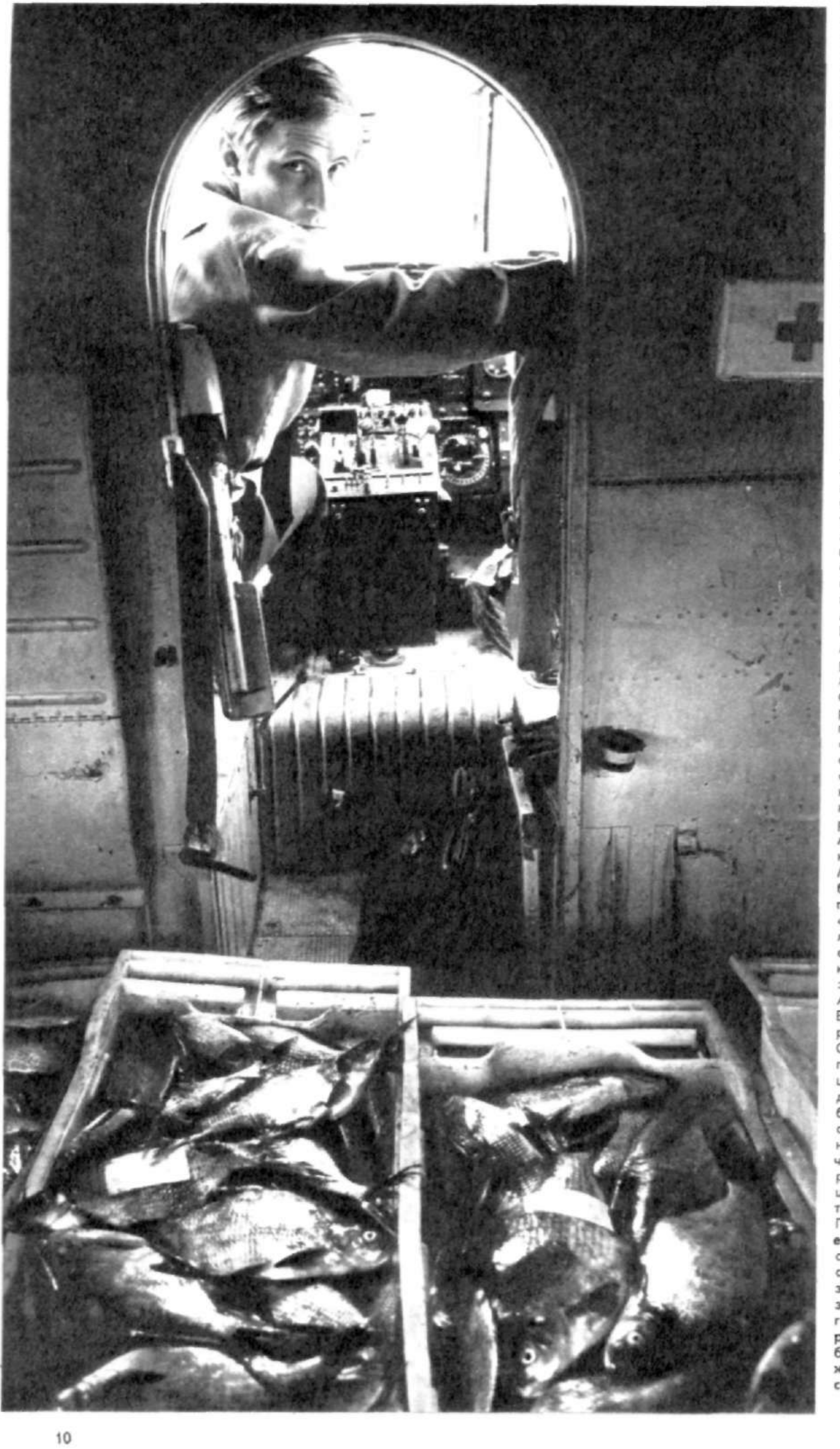
Итак, в газете появились сначала портреты, потом группы, композиции. Мы пытались фотографическими средствами как бы «озвучить» немой снимок, придать ему внутреннюю динамику.

Но... очередной номер подшит, снимка, порадовавшего душу, уже, считай, нет, и надо снова искать фотографии «в номер». Искать снимки, отражающие нашу кипучую жизнь.

И еще — надо не пропустить событие (открылся аэропорт), надо за день слетать по новой трассе без посадки, скажем, в Петропавловск-Камчатский, вернуться в Москву и сдать в номер еще мокрые фотографии.

А. АНУФРИЕНКО «ГРАФИКА» АЭРОФЛОТА

И. АЛЕКСАНДРОВ ВОЗДУШНЫЕ ВОРОТА ЕРЕВАНА



Потом придет письмо читателя: вот, дескать, прошлый раз ваш фотограф замечательно снял бригаду рабочих минского завода... так ново!.. свежо!.. А сегодня он явно схалтурил: подумаешь, невидаль какая... Ил-62 катится по бетонной полосе Петропавловска. Я своим «Зорким» и не такое смог бы... Возможно, и смог бы. (Читатели порой делают снимки лучше профессионалов.) Как удивить читателя? Как передать с помощью аппарата, пленки, бумаги, клише и снова бумаги событие, не замедлив его пульса? Вот сколько сложных вопросов должен решить фотокорреспондент, прежде чем придет к читателю газетный снимок и донесет до него свежесть удивления, убежденность, дух борьбы, радость победы. Многие сотни глянцевых отпечатков проходят ежегодно через наши руки. Отбирая кадры для газеты, смотришь на них глазами строгого критика, глазами читателя. Пытаешься разобраться в позиции фотокорреспондента, оцениваешь тему и ее значимость, качество работы. Главное, к чему мы стремимся в области иллюстрирования газеты — публиковать такие фотографии, которые не играли бы роль статистов, а были бы полноправным журналистским жанром. Это требует от мастеров фотографического цеха и профессиональных знаний, и понимания динамики развития отрасли, и умения «выжать» максимум из ее фотогеничности.

Мы опираемся в своей работе на опыт и высокий профессионализм мастеров «авиационной фотожурналистики». Растет творческий уровень наших фотокорреспондентов — Е. Глазачевой, В. Трушникова, А. Ануфриенко, В. Утца, В. Сметанина, И. Александрова...

Очень хочется, чтобы репортеры постоянно повышали информативность каждой своей фотографии, добиваясь ее абсолютной достоверности, публицистичности. И еще очень важно, чтобы список авторских имен расширялся за счет внештатного актива, причем не только профессионального. Поэтому, пользуясь случаем, мы приглашаем фотомастеров и фотолюбителей на страницы авиационной газеты. Сфера народнохозяйственной деятельности гражданской авиации все расширяется, а значит, все больше тем и сюжетов ждут своего фотографического воплощения.

◄ Б. ГЛАЗАЧЕВА БУДНИЧНАЯ РАБОТА

Б. ГЛАЗАЧЕВА ЛЕТАЕМ С ВОДЫ...

А. АНУФРИЕНКО САМОЛЕТНЫЕ ДОКТОРА

Алексей Леонтьев **Вахта верности**

Международный обозреватель
газеты «Красная звезда»

7 НОЯБРЯ 1982 ГОДА

Говорят, для тех, кто был на войне, она никогда не кончается. Люди моего поколения через всю жизнь несут память о Великой Отечественной и бессмертных подвигах ее героев.

Но память о прошлой войне живет и в сердцах тех, кто ее не видел, не застал ее на земле или разминулся с нею.

До ярославской деревни, где родился Валерий Суходольский, война не дошла, но фронт проходил рядом, в соседней Калининской области. Валерий еще не ходил в школу, но хорошо помнит солдат в полушубках, стоявших в домах. Помнит, как уходили бойцы на передовую. По снежной улице лошади везли пушки. Мальчишки катили на пушках через деревню, потом бежали обратно, чтобы успеть проехать еще раз. Один из уходивших солдат оставил на столе буханку хлеба... Помнит Валерий и первые похоронки, и те, что пришли уже после Победы... Из старших братьев вернулись с войны лишь немногие.

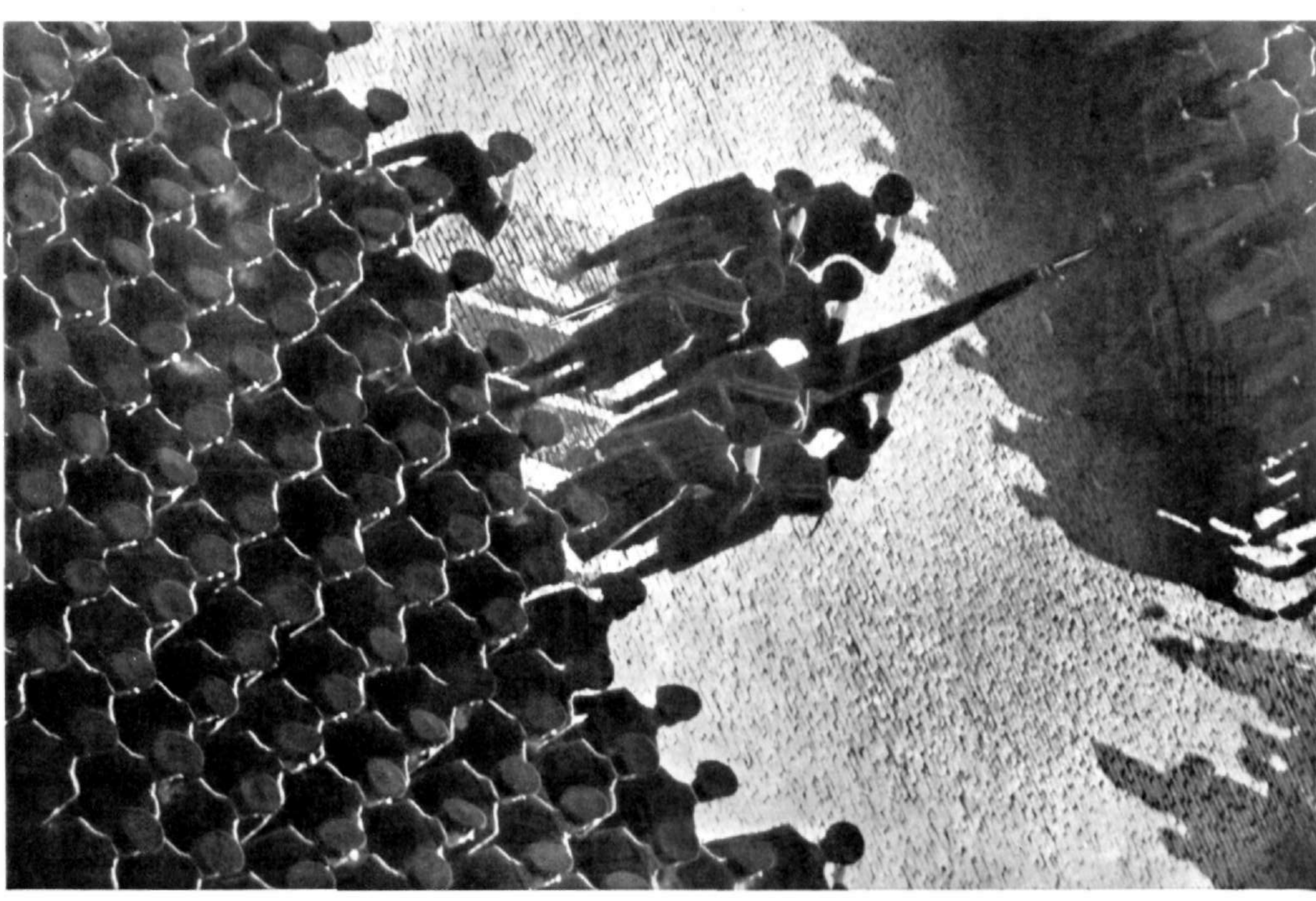
Все мы — «родом из детства». Видимо, этим и объясняется верность военного публициста и фотожурналиста Валерия Суходольского героической теме.

Ей посвящено все его творчество, он показывает людей воинского долга и подвига: и солдат Великой Отечественной, избавивших народы от фашистского рабства, и тех, кто пришел им на смену — сыновей и внуков героев, стоящих сегодня на страже мира.

Прослужив восемь лет офицером-ракетчиком на дальних полигонах, Валерий Суходольский пришел в «Красную звезду». И уже 14 лет он несет здесь вахту верности героике военных и мирных лет. В качестве фотокорреспондента «Красной звезды» подполковник Суходольский исколесил весь Советский Союз.

Одно лишь перечисление городов и деревень, гарнизонов и полигонов заня-

ФОТО ВАЛЕРИЯ СУХОДОЛЬСКОГО



ТОРЖЕСТВЕННЫМ МАРШЕМ

МОРЯК С «АВРОРЫ»

ло бы много страниц. И ни одна командировка не проходила без встречи с отголосками войны. «Едешь к пиротехникам — только что разминировали брошенные фашистами склады авиабомб — война! Прилетаешь к подводникам — рядом с атомоходами навечно встала у пирса старая подлодка «щука» — война!» Десятки раз Суходольский поднимался на вертолете, чтобы сфотографировать места былых сражений, города-герои и памятники героям.

Есть у Валерия редкий в наше стремительно летящее время дар — умение расположить к себе собеседника, разбередить его душу. Для него мало сделать хороший снимок, важно, чтобы тот, кого он снимает, заговорил. И они говорят, да еще как — образно, живо. Так, например, рассказывал о себе герой очерка Иван Горюнов, пулеметчик, полный кавалер ордена Славы: «А солдат я был справный. Бывало, идут они на тебя, прижмешься за пулеметом, ну, родная мать-земля, не выдай. А как же она меня выдаст, земля-то моя, за нее же воюю, за свою, кровную. Не зря же кричали «За Родину!» и в бой шли».

Почти каждый снимок Суходольского в «Красной звезде» перерастает в фоторассказ. Воздействие на читателя в неизмеримой мере усиливается. Недаром военные считают: легче добиться победы, если атаковать противника на стыке его частей и соединений, а ученые — если вести исследования на стыке двух-трех наук. Поле деятельности Суходольского — на стыке фотоискусства и публицистики. И в этом секрет его удач.

Кстати сказать, в нашей журналистике не так много фоторепортеров, владеющих пером.

«С «лейкой» и блокнотом» — эти слова применительно к Валерию имеют отнюдь не метафорический, а самый что ни на есть буквальный смысл. Но в блокнот он записывает не так называемые текстовки, а свои впечатления, которые энергично добавляют к увиденному объективом прочувствованное, услышанное, самим репортером пережитое.

За годы работы, я бы сказал, тяжелой и трудной работы, в «Красной звезде» опубликованы сотни фоторепортажей Валерия Суходольского, принесших ему заслуженное признание. Вышли две его книги — «Земля бессмертия» и «Солдаты Родины моей». Герои очерков и книг — солдаты Победы и их наследники — солдаты наших дней. «Мир стоит на земле, — писал их автор. — Но смотрят в зенит ракеты. На многокилометровых маршах чернеют от пота и пыли лица танкистов, блестят лишь глаза да зубы. Возвращаются из походов подлодки. Надуваются ветром парашютные купола десантников.

С неба — на землю! А земля эта — до боли родная. Сверкают огни строек, блестят омытые дождем ленты дорог. Искрятся на солнце снежные шапки полярных сосен. Нельзя не любить эту землю. Поэтому, не жалея сил, отдают армии годы своей солдатской юности парни в серых шинелях. Другие посвящают военной службе всю жизнь».

Советские Вооруженные Силы, отмечающие свое 65-летие, представлены в работах Валерия Суходольского широко и образно. Об этом говорят уже сами заголовки фотоочерков: «Служим на атомных», «Стартуют стратегические», «Камчатский репортаж», «Курс — Средиземное», «Вертолетчики», «Граница», «Чувство Родины»... На снимках — мужественные лица воинов, грозная боевая техника. Солдаты 80-х годов располагают всем необходимым для надежной защиты мирного труда своего народа, завоеваний социализма.

Мы живем в сложной международной обстановке. Наши недруги пытаются столкнуть народы на путь вражды и военной конфронтации. Мира у них не выпросишь. Его можно отстоять, только опираясь на несокрушимую мощь Советских Вооруженных Сил. Фотоснимки и очерки Валерия Суходольского пронизывает мысль о необходимости беречь мир, хранить высокую бдительность. Прошлое не должно повториться. Об этом взывают пепелища Хатыни, священные камни Бреста и города на Волге, величественные памятники воинской славы, которые запечатлел фотожурналист. Его работы воспитывают любовь к Родине, учат мужеству.

КРОНШТАДТ. ЯКОРНАЯ ПЛОЩАДЬ

ДУБОСЕКОВО. ПАНФИЛОВЕЦ ИВАН ШАДРИН

Вадим Кожевников Место в строю

К 70-летию ЯКОВА РЮМКИНА

Человек с фотоаппаратом, кто он? Хроникер, ловящий миг бытия, истории? Художник?

Если говорить о Якове Рюмкине, то он — все это вместе и полностью. Рюмкин пришел к своему призванию нелегким путем. В трудные двадцатые годы подростком он зарабатывал тем, что чистил ботинки. И совсем не случайно избрал себе рабочим местом подъезд редакции харьковской газеты. Редакционный народ не только *пользовался его услугами*, но и довольно быстро проникся симпатией к шустрому мальчишке. С этого и началась его журналистская карьера — работал курьером, учеником фоторепортера — ну, а результат налицо — Рюмкин ныне известный фотожурналист, хранитель бесценного фотоархива. Издано пять фотоальбомов его работ. Он участник многих представительных фотовыставок, проходивших в Советском Союзе и за рубежом. Он исколесил всю страну, запечатлел многоликий портрет нашего Отечества...

Своим думающим объективом он выбирает самое существенное, нужное. Важно сделать такую фотографию, в которой мы ощущали бы живое прикосновение прошлого или радость от сегодняшнего, запечатленного в непрерывном движении чувств, переживаний, мыслей.

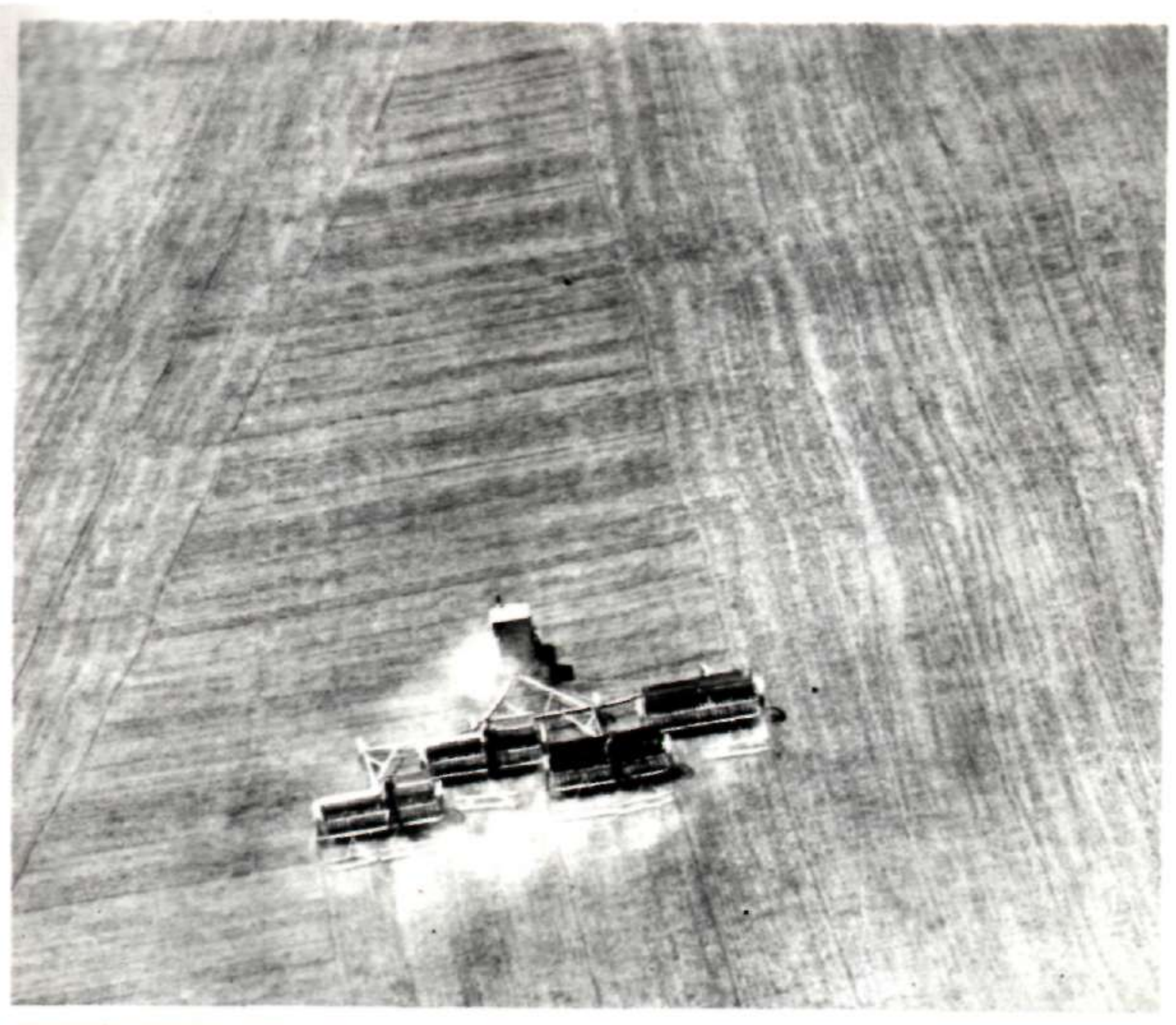
Для меня Яков Рюмкин прежде всего товарищ по фронту, верный, надежный, добрый, веселый. Он первым лез под огонь, чтобы вблизи, а не из безопасного укрытия добыть драгоценный кадр, рассказывающий о подвиге человеческом. Летая на штурмовике за стрелка-радиста, он целился во вражеские самолеты своей «лейкой», чтоб заполучить уникальный кадр горящего в небе «мессера». Но когда однажды «мессер» атаковал самолет, с которого Рюмкин вел съемку, репортер, *не задумываясь, принял бой* и доказал, что пулеметом он владеет не хуже, чем камерой — самолично сбил вражеский истребитель!

Правда, потом он долго сокрушался, что не смог одновременно вести съемку и упустил долгожданный кадр.

На фотографиях периода

В БОЯХ ЗА СТАЛИНГРАД

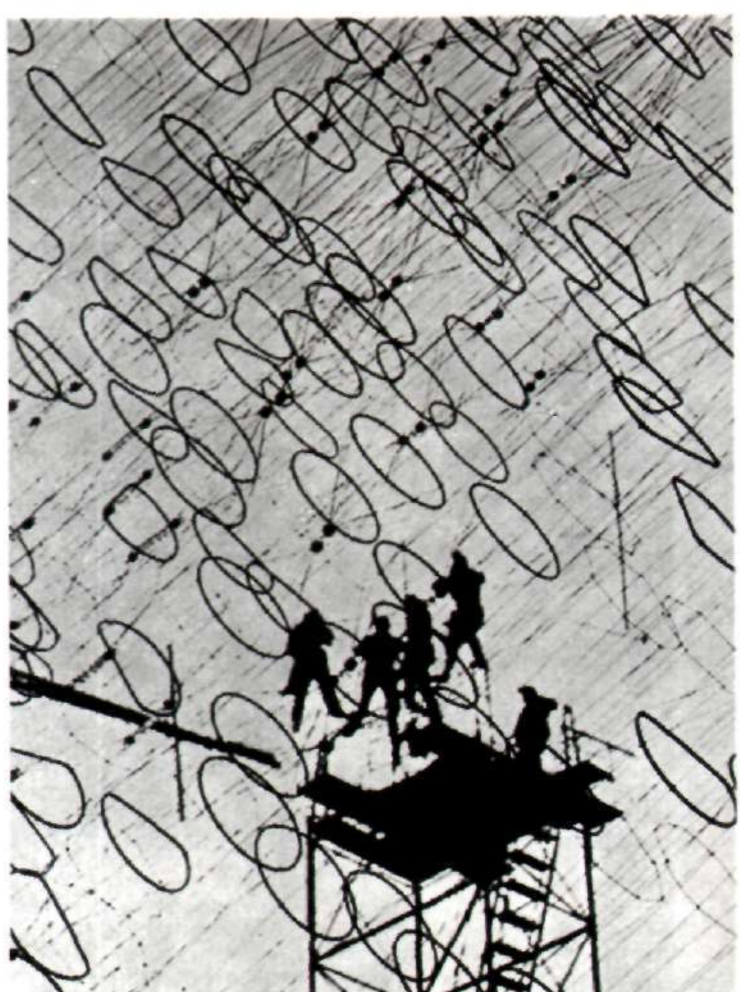
ФОТО ЯКОВА РЮМКИНА



Великой Отечественной войны — бессмертные образы бойцов, командиров. В их лицах репортеру удалось запечатлеть то величие, средоточие человеческого духа, с каким наши воины сражались, то, сколь бесстрашны были в бою, какие примеры отваги они явили. Портреты воинов Якова Рюмкина — это вечно живая память о тех, кто, не щадя своих жизней, отстоял нашу Отчизну, и суровое время не стерло с их лиц благородные черты людей думающих, страдающих, но исполненных непоколебимой решимости до конца выполнить свой долг.

Фронтовые дороги Я. Рюмкина шли через Ленинград и Сталинград, Баренцево и Черное моря, Одессу и Севастополь, Подмосковье и Киев, через многие фронты, где решалась судьба страны. У него немало снимков, сделанных в сражениях, в атаке, в ближнем, самом страшном бою. Мы видим, как в дыму и огне, среди разбитых цехов заводов Сталинграда идут смертельные поединки с врагом, как наши солдаты с черными от пороховой копоти лицами бросаются в атаку на врага. Его масштабные снимки великих сражений дают возможность ощутить зримо и рельефно, какая страшная сила обрушилась на нас. Но они же показывают, как эта злая сила была отброшена вспять нашей еще более могучей силой. И, наконец, Берлин, победа... За годы войны Яков Рюмкин создал целую галерею героев, запечатлевая их всюду, каждодневно, шагая рядом с ними по опаленной огнем войны земле. Это явилось подлинным проникновением фотомастера в характер сражающегося советского народа. И нечто духовно общее с образами воинов мы находим сегодня в портретной галерее Якова Рюмкина, снимающего героев труда, ударников послевоенных пятилеток.

Фотоколлекция репортера-коммуниста Якова Рюмкина — это не просто летопись времен минувших и дней настоящих. В ней правдиво и обобщенно запечатлено главное, то, что мы пережили, и то, чего мы ныне достигли; запечатлено силой таланта. Найти в бесчисленном количестве разнообразных явлений самое главное, самое характерное и значительное — это и есть подлинное мастерство. Творчество Якова Рюмкина есть беззаветное служение великому времени, он безошибочно нашел свое место в нашем строю, место журналиста...



◀ СЕВ НА ЦЕЛИНЕ

БУДНИ АРКТИКИ

КАЮР С ОСТРОВА ДИКСОН

ДЛЯ СВЯЗИ С КОСМОСОМ

КУКРЫНИКСЫ ЗА РАБОТОЙ

Борис Алексеев **Мастерство Юрия Абрамочкина**

Корреспондент АПН

Юрий Абрамочкин, человек необычайно моторный, во многих отношениях сложный, в том числе и в совместной работе. Но черты характера, в конце концов, остаются чертами характера, а дело — делом.
Мне легко работать с Абрамочкиным потому, что я могу спокойно выслушивать его рассуждения о полезности или бесполезности того или иного нового объектива, камеры, проявителя. Тут главное — терпение: выговорившись, Юрий умолкает, чтобы через несколько минут взорваться новой идеей, на этот раз посвященной теме, из-за которой мы, собственно говоря, и оказались с ним вместе в командировке.
И тут уже не зевай — тут все по делу, из такого разговора можно почерпнуть много полезного для себя, а главное — для работы над темой.
После долгих лет совместной работы я пришел к твердому убеждению — Юрий чувствует себя хорошо с камерой в руках. Он вообще практически с ней не расстается. Куда бы он ни шел — побродить по городу, получать очередной приз за победу на выставке или в конкурсе — камера всегда при нем. Мне кажется, что это лучшее свидетельство тому, что репортер живет не «при фотографии», а фотографией, отдавая ей не только рабочее время, а всю душу.
Наблюдая за ним на съемках, я заметил, что Юрий Абрамочкин, работая с камерой, предпочитает или прямо, в открытую подходить к людям, или выступать в роли наблюдателя.
Последнее означает, что он, оставаясь незамеченным, все же умеет установить контакт, стать одним из участников, действующих лиц события. И когда он нацеливает на кого-то объектив, это никому не мешает, никого не смущает и кажется всем совершенно нормальным. Хотя мне и непонятно, как можно, находясь у всех на виду и будучи увешанным аппаратурой, не бросаться в глаза?
Такая способность, на мой взгляд, — одно из слагаемых журналистского мастерства Абрамочкина.
Для того чтобы научиться видеть и показывать людям через характернейшие детали многообразие жизни, фотожурналист должен пройти длинный путь исканий, путь постижения профессии. Для Юрия Абрамочкина он начался более четверти века назад, когда он пришел в журналистику, имея за плечами среднюю школу, фотокружок и непреодолимое желание служить одной из самых беспокойных муз.
Снимки, которые он принес как заявку на свое будущее, подкупили «журнальных зубров» непосредственностью, свежестью взгляда, юмором... С первых же шагов в работе по заданиям редакции он продемонстрировал такие необходимые качества, как оперативность, смекалку.
Успех к нему пришел быстро, но не сбил его с твердой тропы трудолюбия.
Постигнув главные законы профессии, он снова взялся за учебу — закончил Институт журналистского мастерства, а потом и Московский юридический институт — работа в области человековедения, по его мнению, требует правовых знаний — тогда легче разбираться в делах государственных, проблемах социальных, да и житейских. Такая требовательность к себе и серьезное отношение к профессии фотожурналиста выдвинули его в первые ряды советских фоторепортеров.
Он всегда с одинаковым мастерством и увлечением ведет политический репортаж, снимает на заводе или в театре, на стройке, в колхозе, в научной лаборатории — везде, куда посылает его с заданием агентство печати «Новости», специальным корреспондентом которого он является со дня его основания.

ФОТО ЮРИЯ АБРАМОЧКИНА

РАБОЧИЙ ЧЕЛОВЕК

РУССКАЯ ТРОЙКА

ОЛИМПИЙСКИЙ ЧЕМПИОН

ДИРИЖИРУЕТ В. ФЕДОСЕЕВ

«Человек и металл»

В День металлурга, 17 июля 1983 года, в Днепропетровске состоится открытие Всесоюзной фотовыставки «Человек и металл». Организаторы выставки: Министерство черной металлургии УССР, Днепропетровский обком профсоюза рабочих металлургической промышленности, городской фотоклуб «Днепр» и редакция журнала «Советское фото».

Конкурсная тематика выставки:

1. Основная тема. Люди твердого сплава.
Металл служит человеку.
Металл на страже мира.
Металл и наука.
Промышленный пейзаж.
Металл и природа.
Металл в мире прекрасного.
Искры юмора и сатиры.

2. Свободная тема.
В выставке могут принять участие профессионалы и любители.

Каждый участник присылает не более пяти черно-белых и пяти цветных работ (30×40 см). На свободную тему принимаются не более двух снимков. Серия до шести снимков считается за одну работу. Вместе с конкурсными снимками следует прислать контрольные отпечатки (18×24 см) в двух экземплярах.

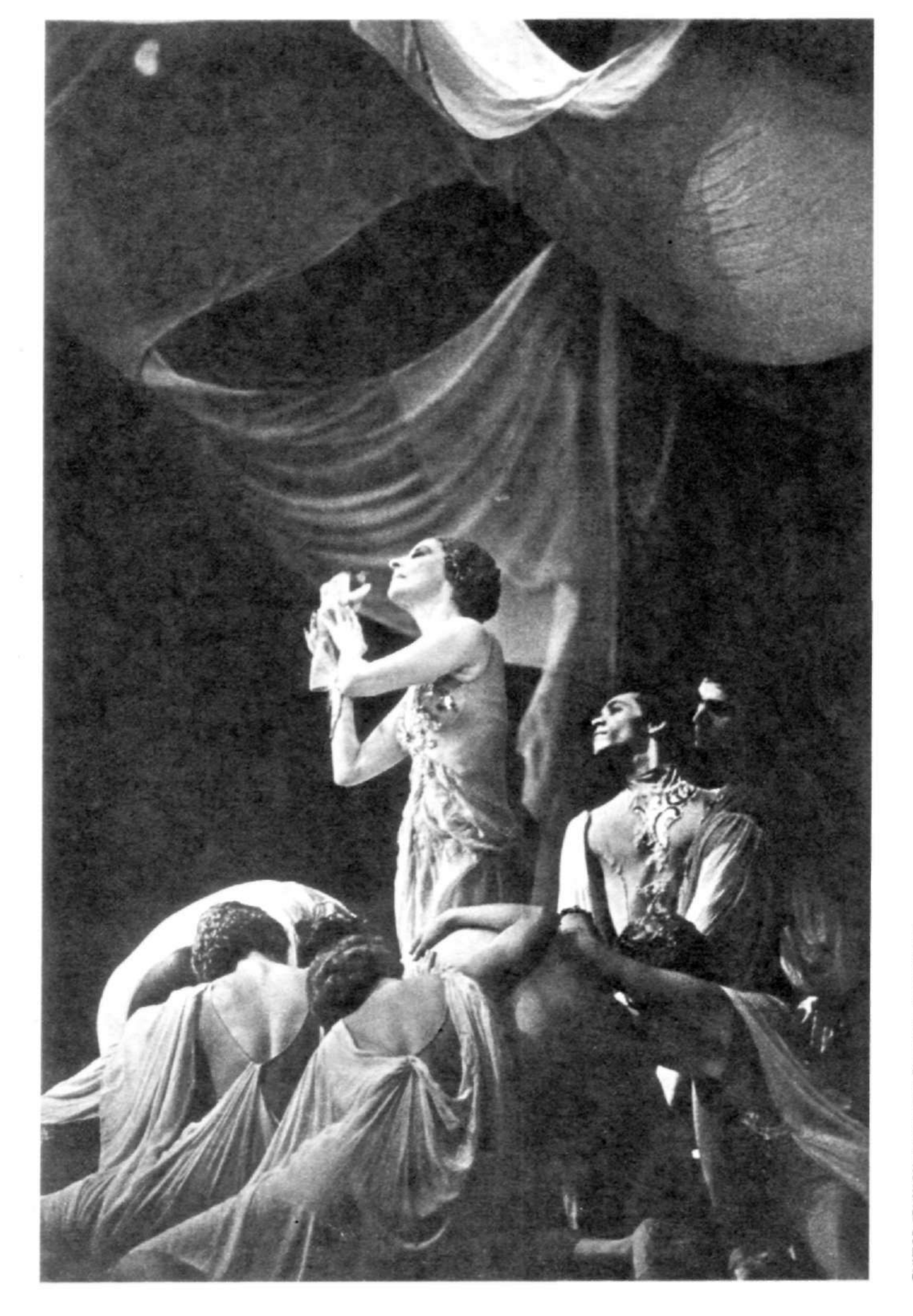
Награды победителям:

По основной теме:
1-я премия — 200 руб.
2-я премия (две) — по 150 руб.
3-я премия (три) — по 100 руб.
По свободной теме:
1-я премия — 100 руб.
2-я премия — 75 руб.
3-я премия — 50 руб.

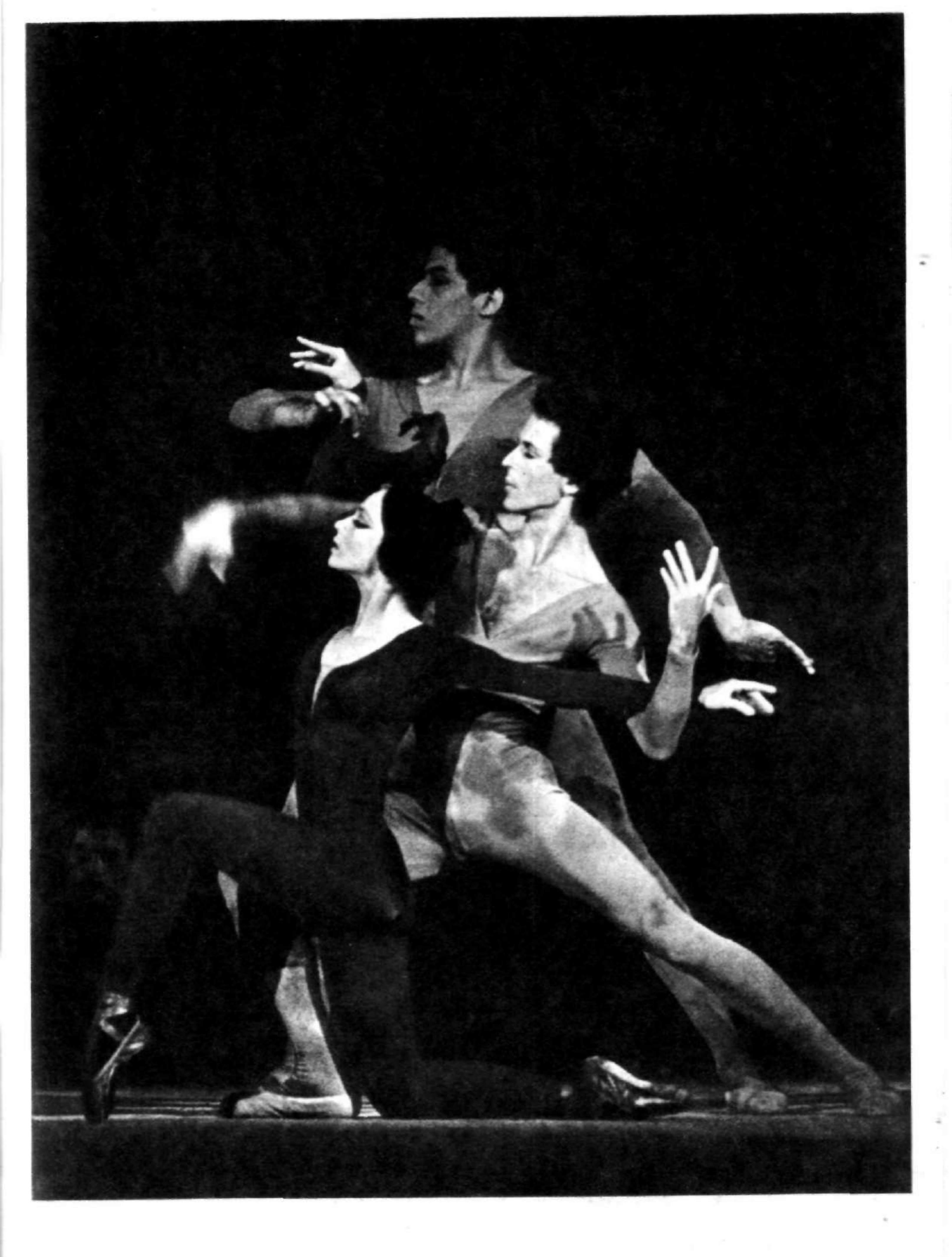
Лучшие работы награждаются дипломами и специальными призами общественных организаций. Работы (по основной теме), включенные в экспозицию, остаются у организаторов выставки, остальные высылаются авторам.
Всем участникам экспозиции высылаются каталог и памятная афиша.
Прием работ на конкурс — до 20 апреля 1983 года.
Возврат работ — до 30 декабря 1983 года.
Снимки следует направлять по адресу: 320027, Днепропетровск, ул. Куйбышева, 2, Дом ученых, фотоклуб «Днепр».

В. Пожарнов Фотобалет Виктора Грицюка

Недавно в Советском Союзе с большим успехом выступал Национальный балет Кубы во главе с уникальной балериной Алисией Алонсо. Говорить о драматическом совершенстве этого балета нет необходимости. Жизель, так же как и Одетта или Кармен и Иокаста каждый раз волнуют зрителя неподдельной глубиной и остротой чувств. Мы не только любуемся отточенностью, воздушностью, пластичностью движений. Нас заставляют сопереживать и верить в происходящее на сцене, как в реальное. Балет Алисии Алонсо — это целая академия танца. Удивительное мастерство чарует нас не только со сцены, но и с фотографий Виктора Грицюка.
Автор пришел к фотографии не сразу, а через работу художника, главным образом графика (он работал в мастерской политического плаката издательства «Планета»). Снимать балет он стал недавно. Тем не менее его выставки, посвященные Национальному балету Кубы, в московском Доме дружбы с народами зарубежных стран, в редакции «СФ», а также в Гаване на последнем Международном фестивале балета привлекли большое внимание.
Для Грицюка характерна законченность и выразительность каждого кадра, который становится своеобразным мини-рассказом со строго определенной темой. Автор явно тяготеет к некоторой статичности момента, и это не случайность. Передать на фотографии балетные полет, бег, скорость — всегда технически очень сложно, потому что здесь каждое движение окрашено целой гаммой чувств и переживаний. Мгновенная реакция на скорость прежде всего присуща спортивному репортеру, в то время как в съемке балета главным все же является образ в его развитии или законченности. В этом и заключается принципиальное отличие такой работы от спортивного репортажа.
В балетной съемке автор должен быть не только предельно внимательным и оперативным, но и чувствовать музыку, разбираться в технике танца. Видимо, не случайно многие известные мастера фотографии в прошлом сами были профессиональными танцовщиками, например Л. Жданов или Г. Соловьев. К сожалению, часто в журналах и газетах (например, «Театральной Москве»), в рекламных афишах мы видим фотографии далеко не лучшего качества, на которых исполнители запечатлены порой просто в нелепых позициях. Фотограф имеет право искать игру света и тени, ракурсы, чтобы строгие классические па обрели совершенно иной смысл. Но если он хочет передать собственно балет, то должен считаться с его строгими законами. Хореограф строит композиции, ориентируясь на зрительское восприятие происходящего на сцене. Фотограф, меняя точки съемки, может добиться художественного эффекта, может и подменить рисунок той или иной сцены. Поэтому, прежде чем браться за камеру, он должен определить для себя, что хочет передать: красоту движений и положений, не следуя законам балета, или же суть танцевального искусства с его условными канонами. Виктор Грицюк любит балет и стремится сохранить индивидуальность этого вида искусства. Такому фотографу артист может довериться, зная, что он не предстанет на фотографиях «безграмотным» танцовщиком.
Мне пришлось наблюдать, как снимает Грицюк, видеть, как из сотни отснятых кадров он отбирает десяток. И выносит на суд зрителя только те, в которых с точки зрения техники танца все благополучно, не забывая, естественно, о специфике фотосъемки. Все случайное, что приводит к неузнаваемости и искажению главного, исключается в его фотографиях. Фотографом словно управляет художник-график с его особой придирчивостью к деталям.
Грицюку импонирует точная фиксация драматического: боль, страх, смятение, страдание, порыв оживают на его фотографиях не в хаотичных композициях, а в четко выстроенных хореографом сценах. На снимках вы прослеживаете ход действия и сразу же узнаете героя. Автор стремится передать чувства своих героев в кульминационные моменты. Серии фотографий одного балета можно выстроить и как бы увидеть спектакль полностью.
Запоминаются портреты танцовщиков. Их много, и каждый — своеобразный рассказ о человеке. Вот один из них: портрет Алисии Алонсо. Автор передал ее одухотворенность в момент обычной репетиции, без зрителей. Виктор Грицюк наблюдает и снимает свою героиню в различных проявлениях. В истории мирового танца это единственный случай, когда балерина столько лет танцует сложнейший романтический балет «Жизель» и одновременно с этим современный балет «Кармен-сюиту», не говоря уже о десятках отдельных номеров. Строгий критик может заметить, что в «Жизели» в исполнении прославленной кубинской балерины сейчас исчезли определенные технически сложные па. Но тот же критик не сможет не признать, что тем не менее техника исполнения безукоризненна. Фотографии не оставляют равнодушными, потому что эмоции исполнителей бережно сохранены автором. На выставке зритель любуется красотой законченных движений, а хореограф или танцовщик воспроизводит в своей памяти саму постановку или отдельные па. Фотографии Грицюка, являясь наглядной иллюстрацией балетной лексики, тем не менее несут значительно большую нагрузку, чем обычный документальный снимок.
Камерой управляет человек — это так. И лишь в том случае, когда камерой управляет внутренне богатый, думающий человек, способный видеть прекрасное, рождается не просто констатирующий фотодокумент, а произведение искусства.



ВИКТОР ГРИЦЮК «КУБИНСКИЙ БАЛЕТ» (ИЗ СЕРИИ)



Классификация. Какой ей быть?..

ДВА МНЕНИЯ О КЛАССИФИКАЦИИ М. КАГАНА «ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФОТОГРАФИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ»

Системный подход к явлениям фотографической практики только начинает прокладывать себе дорогу. Глубинные связи реального функционирования фотографии, соотношение ее структуры с документальным и образным освоением действительности *остаются пока мало освещенными фото*теорией. Это, несомненно, обедняет анализ фотографических произведений, а иногда и порождает произвольные толкования, делает зыбкими критерии оценок.

Обращая на это внимание, доктор философских наук, профессор Ленинградского государственного университета М. Каган пришел к выводу, что каждому роду фотографии должен соответствовать свой способ зрелищного существования. М. Каган в прошлом году выступил со статьей на страницах «СФ», посвященной функционированию фотографии, и предложил свою классификацию сфер и форм ее применения *.

По мнению многих наших читателей, схема, предложенная М. Каганом, открывает путь к разработке стройной системы, которая расширит научное и критическое осмысление фотографии, позволит глубже разобраться во многих проблемах практики. «Схему функционирования фотографии профессора М. Кагана следует считать важным достижением нашей теории, еще одним шагом к осмыслению роли фотографии в современной культуре» (Е. Бубнов, Горький), «Надо приветствовать стремление исследователей фотографии классифицировать ее формы и сферы применения» (К. Ушков, Пермь), «Совершенно необходим системный анализ творчества» (А. Федюкин, Тамбов), «Приятно сознавать, что делаются попытки выработать свои критерии оценок в фотографии» (А. Егоров, Ставрополь).

Положительно оценивают публикацию Е. Бандауров из Московской области, П. Ольховский из Уфы, А. Балтача из Минска, Е. Мозурок из Тулы, Н. Святцев из Иркутска и многие другие.

Ряд читателей выступил с критикой классификации. Сделаны попытки не только найти уязвимые места в схеме, но и дать конкретные рекомендации по ее обогащению и развитию. Публикуем фрагменты из откликов, поступивших на публикацию М. Кагана.

НУЖНА ЧЕТКАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ

Схема профессора М. Кагана отражает представления автора о соотношении и взаимосвязях документального и художественного. Но этого, на мой взгляд, недостаточно для выявления закономерностей функционирования фотографии в сложной структуре современной культуры. Сферы применения фотографии взяты пока произвольно. М. Каган не формулирует принципа их дифференциации. Так, в «производственно-коммуникативную» сферу неоправданно влиты учебная фотография и реклама, информационный плакат и книжная иллюстрация, играющие далеко не одинаковую роль в системе культуры.

По этой причине узкоспециальное приложение фотографии (протокольно-юридическое) выделено в самостоятельную сферу, хотя, практически, это ветвь научно-технической фотографии. Думается, что снимки для документов (паспортов, удостоверений), которые с успехом делают и фотоавтоматы, — недостаточное основание для *выделения протокольно-юридической фо*тографии в самостоятельную графу.

Говоря о научно-технической фотографии, М. Каган отказывает ей в способности нести эстетическую нагрузку. Но разве «стремление к максимальной объективности» и «достоверности информации» исключает возможность одновременного обобщения, отражения (хотя и невольного) духовного мира человека, что свойственно фотоискусству? Отчего же тогда журналы художественной фотографии помещают, к примеру, макроснимки переливающихся всеми цветами радуги фасеточных глаз пчелы, а солидные фотовыставки включают в экспозиции причудливые, вызывающие сложные ассоциации снимки из космоса, изначально имеющие лишь научный интерес? В разделе научно-технической фотографии явно упущен полюс, противоположный протокольному.

При рассмотрении вертикальных разделов схемы бросается в глаза детализированная графа художественной фотографии. Автор пытается убедить читателя в противоположности художественной и документальной фотографии. Но поскольку он опирается не на сущностные различия, а на внешние признаки, то ему представляется, что все, к чему автор снимка «приложил руку», то есть срежиссировал, склеил или как-то деформировал, приобретает «художественность». И хотя в пояснительном тексте одним из способов достижения художественности называется обычная «фиксация мак*симально выразительного момента», сама* схема не слишком ярко иллюстрирует эту идею. Да и наделяется этим свойством почему-то лишь репортаж. А как же пейзаж с его выразительными моментами состояния природы и другие жанры фотографии? Известно, что наиболее значительных успехов художественная фотография достигла именно тогда, когда осознала художественную ценность документальности, заключенную в самой природе фотографического отражения действительности. Полагаю, этим нельзя пренебрегать.

М. Каган считает верной однозначную связь документальности с фотожурналистикой, а образности с фотоискусством. Увлекшись этим теоретическим построением, он упускает из виду немаловажную деталь: по своей природе вся фотография (любое изображение, полученное фотоспособом) документальна. Следовательно, какие бы манипуляции при съемке, при обработке или при печати ни производились, фотография остается на документальном фундаменте запечатлеваемой реальности.

Мне думается, многообразие форм фотографии определяют три фактора:

1. Закономерности той области культуры (в более общем случае — формы общественного сознания), **в которой и для которой снимок создается.** Они обусловливают выбор предмета и методы, а это накладывает отпечаток на содержание, форму и жанр фотографии.

2. Применение одного и того же снимка, *обладающего определенным комплексом* свойств, в различных сферах. Это создает у зрителя конкретную установку на восприятие, влияет на отношение к снимку, тем самым усиливая значение одних компонентов и ослабляя воздействие других. Снимок как бы играет разные роли, «работает» в разных приложениях: рекламном, иллюстративном, мемориальном и других.

3. Существование ряда снимков, которые обладают как бы двойственной природой и имеют признаки, характерные для различных областей культуры. Пример — художественный фоторепортаж, когда он представляет собой не только результат использования художественной фотографии в журналистике, а и самостоятельное явление.

Наряду с ясно сформулированными принципами дифференциации сфер применения фотографии эти факторы и должны лечь в основу разрабатываемой классификации.

М. ОНИКУЛ, Сыктывкар

СХЕМА ДОЛЖНА БЫТЬ ГИБКОЙ

Затронутая профессором М. Каганом проблема носит не академический, а общественно-практический интерес, так как применение конкретных функциональных классификаций, основанных на объективном исследовании, а не на личных вкусах и профессиональных привычках, стало насущной потребностью современной фотокультуры.

Относительное разнообразие уже имеющихся общих и внутриотраслевых классификаций фотографии отражает реальную сложность и многомерность самого явления. В 1970-е годы предпринят ряд попыток систематизирующего подхода к социально-психологическим *, информационно-коммуникативным **, функционально-прагматическим *** и многим другим сторонам и отдельным компонентам **** фотографической культуры.

М. Каган подчеркивает, что «фотография сделала изображение.... универсальным инструментом культуры». Это методологически продуктивное суждение предполагает поиск не вечной и неизменяемой схемы, а разработку множества классификационных вариантов, соответствующих различным отраслям и уровням развития фотоизобразительной деятельности.

Более того, классификация фотографии, на наш взгляд, сама должна служить активным регулятором культурной стратегии. Для успешного функционального взаимодействия различных классов фотоизображения необходима доминантная классификация, то есть такая, которая в наибольшей мере отвечает потребностям прогресса всей системы на каждом этапе ее развития.

Доминантная классификация не может и не должна исчерпать все многообразие реальных и потенциальных форм, внутрисистемных и межсистемных переходов. Нельзя, например, снимок, сделанный для научного издания, опубликовать в кулинарной книге, а изображение человека, взятое из рекламного проспекта, наклеить в

* **Каган М.** Функционирование фотографии в современной культуре. «СФ», 1982, № 4.

* Keim J. A. La photographie et l'homme: Sociologie et psychologie de la photographie. — Tournai, 1971.

** Šmok J. Za taiomstvami fotografie.— Praha, 1975.

*** Rosenblum B. Photographers at work: A.Sociology of Photographie styles.— N. J. London,1978.

**** **Бальтерманц И. Д.** Специфика содержания и формы фотожурналистики: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. — М., МГУ, 1976.

удостоверение личности. Однако связи в культуре определяет человек, и то, что сегодня является «отклонением от правила», завтра может войти в представление о норме; пустые клетки в таблице заполнятся, а сама таблица примет иной вид.

Одним из вероятных путей расширения классификационных возможностей в области фотографии, думаю, можно считать разграничение нескольких рядов культурных форм на основании типологии изображающих субъектов с учетом устойчивых социальных потребностей. Мне, например, видится такая взаимосвязь классов изображения:

1. Копистическая фотография. Человек здесь выражен прежде всего как носитель фототехнического навыка. Фотография этого класса не знает авторства, так как субъективная доминанта в ней подчинена целям фоторепрезентации. Содержание снимков исчерпывается элементарным образом — копией. Основными сферами ее применения являются наука, техника, медицина, криминалистика, делопроизводство и многие другие отрасли человеческой деятельности, требующие безлично-протокольного воспроизведения интересующих их предметов *.

2. «Ролевая» фотография. Она включает в себя возможности фотокопистики, но тут доминантой оказывается человек, обладающий той или иной социальной позицией. Фотографирующий выражен в снимках этого класса через определенный набор символов социальности, он предстает в качестве интерпретатора связей между обществом и личностью. Содержание таких изображений строится на основе образа-обобщения, воплощающего конструктивные правила социальных ролей. Естественной сферой потребления «ролевой» фотографии могут быть названы пресса, реклама, школа, семья ** и все множество культурных институтов, смысл деятельности которых направлен на раскрытие личности в социальной среде.

3. Фотоискусство. Произведения художественной фотографии тесно связаны со всем многообразием форм фотокультуры. Воссоздавая эстетическую реальность, человек здесь как бы заново открывает «копистические» и «ролевые» возможности фотоизображения. Глаз фотомастера не только видит, но и предугадывает направленность общественного видения, открывает для созерцающего самую возможность наслаждения человеческой зрительной способностью. Субъективная доминанта здесь переориентирована на внутренний мир, на самосознание человека.

В художественной фотографии все средства (от документально-репортажной съемки до «салонной» постановки и сложнейших техник фотопечати) не имеют самодовлеющего значения. Они обретают содержательность только в диалектической целостности композиционно воспроизведенного эстетического отношения. Специализированные альбомно-выставочные условия восприятия фотоискусства способствуют адекватному освоению зрителем сложного мира художественных образов.

В заключение считаю необходимым подчеркнуть, что действительная польза классификационной системы состоит в ее способности помогать саморазвитию объясняемого явления.

С. ДАУГОВИШ, Рига

---

* Интересное исследование одного из подклассов фотокопиистики см. в кн.: Антонов А. В., Свирко В. А. Психология понимания пиктографических знаковых систем: — Киев, 1981.

** Семейный фотоальбом, как правило, воплощает социально одобренное «видение с позиции любящих родителей». На поддержание престижно-ролевого репертуара потребителей ориентируется и продукция бытовых фотоателье.

Яков Давидзон **По обе стороны линии фронта**

Заслуженному работнику культуры УССР, лауреату Государственной премии Украинской ССР имени Т. Г. Шевченко, председателю фотосекции Союза журналистов Украинской ССР, фотокорреспонденту газеты «Радянська Украина» Якову Борисовичу Давидзону исполнилось 70 лет. По-прежнему в строю боевой репортер. Наравне с молодыми коллегами он освещает жизнь республики, *ведет оперативные* съемки в номер, словом, в полную силу служит газете. Сегодня мы публикуем воспоминания ветерана фотожурналистики о некоторых эпизодах партизанского движения в годы Великой Отечественной войны.

Начало Великой Отечественной было и началом моей биографии военного фоторепортера — с первых дней войны я стал фотокорреспондентом газеты Юго-Западного фронта «За Радянську Украину». Снимал на передовой, пережил тяжкие дни отступления, был свидетелем беспримерного героизма наших солдат и офицеров.

В ноябре 1942 года, когда я находился под Сталинградом, мне было приказано срочно выехать в Москву и явиться в распоряжение полкового комиссара Бажана (ныне выдающегося украинского поэта, лауреата Ленинской премии). В столице я узнал о решении Политбюро ЦК КП(б)У и Штаба партизанского движения направить меня в тыл врага, к партизанам. Так в декабре сорок второго моя репортерская жизнь сделала крутой поворот. Вскоре вместе с лектором ЦК КП(б)У Лидией Ивановной Кухаренко, писателем Николаем Спиридоновичем Шереметом и корреспондентом «Комсомольской правды» болгарской патриоткой Лилей Карастояновой я вылетел в партизанское соединение А. Ф. Федорова, будущего дважды Героя Советского Союза.

Впереди были сотни километров, которые пришлось пройти по вражеским тылам с соединениями Федорова, Ковпака и Попудренко, тяготы и опасности походной жизни, встречи с прекрасными и мужественными людьми. Многие из них отдали свою жизнь во имя счастья будущих поколений, но они живы в нашей памяти, а их лица навсегда остались запечатленными на фотографиях, снятых в те суровые годы...

Январь 43-го. Мороз — под тридцать пять градусов. Двигаемся как всегда по бездорожью, через овраги, реки, болота, чтобы замести следы. Для партизана лес — что дом родной, здесь ему и в холод тепло. Иногда на день-другой заходим в населенные пункты. Жители украинских, белорусских, русских сел встречают нас с радостью, делятся последним.

Ранним утром после тяжелого ночного перехода мы с радистом Митей Васильевым зашли в хату, хозяева которой, спасаясь от карателей, ушли в лес. Митя — в его обязанности входило записывать сводки Совинформбюро — начал настраивать приемник, чтобы послушать Москву. Вдруг заскрипела дверь и на пороге появился седобородый старик, одетый в латаный-перелатаный кожух. Поздоровавшись, он сказал:

— Хлопци, чого вы блукаете по лисам, нимци кажуть, що Москвы немае. Розходьтеся до домивках.

Меня это, как говорится, взяло за живое, и я говорю радисту:

— Митя, ну-ка поймай Москву — пусть дед услышит ее голос.

Ясное дело, я решил этого колоритного деда снять, но как? — в хате темно, придется воспользоваться магнием, а вдруг дед испугается вспышки? Из разговора, однако, выяснилось, что еще в русско-японскую войну старик служил в артиллерии, стало быть, испугаться не должен. Так и вышло — старый артиллерист не подвел: как только радист поймал Москву и надел на старика наушники я сфотографировал его. Жаль только, продублировать не смог — вся комната была в дыму.

Я тут же стал проявлять пленку, но едва успел переложить ее из проявителя в бачок с закрепителем, как в хату вбежал наш юный связной Миша Давидович и крикнул:

— Каратели в селе! Уходить немедленно!

Что мне было делать с незаконченной проявкой? Решение пришло молниеносно: мороз около тридцати, тащу бачок с незафиксированной пленкой на улицу, и когда пленка в фиксаже замерзает, кладу бачок в вещмешок. Закончить обработку этой пленки удалось лишь спустя две недели. Кадр получился удачным и назвал я его «Голос Москвы». После войны он демонстрировался на многих республиканских, всесоюзных и международных выставках, был отмечен премиями и дипломами.

Я часто перечитываю свои военные дневники, просматриваю *пленки, отснятые в* те далекие годы. И дрогнет сердце, когда наткнусь вдруг на такую запись: «Яша! Зними мене. Не треба фото даваты в газету, але колы загыну, нехай мои диты, внуки знатымуть, шо пулеметник-партизан Пивень виддав життя за Радянську Батькивщину». Много было подобных просьб...

Помню и такой эпизод. Встретились мне двое юных партизан — братья Вадим и Анатолий Гороховские. Я их сфотографировал — сначала вместе, а потом по отдельности. Младший из братьев спросил, почему я их фотографирую, не такие уж, дескать, герои. Я и ответил в шутку: «Вот встретимся лет через тридцать — покажу вам, какие вы были». И случается же такое в жизни: ровно через тридцать лет я присутствовал на традиционной встрече бывших партизан и подпольщиков Киева. Вдруг объявляют, что честь возложить цветы к памятнику Владимиру Ильичу Ленину предоставляется бывшим партизанам, а ныне передовикам производства завода «Арсенал» коммунистам братьям Гороховским. Вернувшись в редакцию, разыскал я в своем фотоархиве старые негативы. Отпечатал фотографии и подарил их братьям, ну и, конечно, снял их для газеты. Материал так и назывался — «Встретимся через тридцать лет».

...Как-то в один из апрельских дней вызвали меня к генералу Ковпаку. Признаться, я этому очень обрадовался — об этом человеке ходили легенды.

В светлой, просторной комнате, где находился штаб, я застал С. А. Ковпака и комиссара соединения Героя Советского Союза С. В. Руднева. Комиссар спросил: «Скажите, пожалуйста, сколько месяцев вы не проявляете заснятые пленки?» Вопрос попал, что

А. Ф. ФЕДОРОВ

С. А. КОВПАК И С. В. РУДНЕВ. АПРЕЛЬ 1943 г.

ГОЛОС МОСКВЫ

ФОТО **ЯКОВА ДАВИДЗОНА**

называется, в самую точку — меня постоянно мучило то, что в походных условиях просто не было возможности обработать отснятый материал. Я ему — контрвопрос: «А вы что, простите, фотолюбитель?» — «Нет, — улыбнулся Руднев. — Но давайте поступим так: оставайтесь в нашем соединении. К нам скоро должен прибыть самолет для эвакуации раненых, и если в нем найдется, где стоять, мы вас отправим в Москву, нет — отошлем только ваши пленки». Тут в разговор вмешался Ковпак: «Залишайся у нас, не пожалкуеш. Буде роботы и, правду каже комиссар, — плинку спасеш». Я согласился при условии, что Федоров не будет возражать. Он не возражал, и я остался в соединении Ковпака, а через некоторое время вылетел в Москву, передав свой автомат под расписку ковпаковцу Семену Павловичу Тутученко. Расписка была скреплена печатью, сделанной из... картофеля: «Смерть немецким оккупантам!»
В Москве я пробыл недолго. Обработал материалы и снова через линию фронта — к партизанам Черниговщины, в соединение, которым командовал Герой Советского Союза Н. Н. Попудренко.
Обстановка в тот период сложилась напряженная. Фашисты полностью окружили Злынковский лес в Брянской области, где дислоцировалось партизанское соединение. Попытки партизан вырваться из окружения под прикрытием ночи не увенчались успехом. Костров не разжигали уже несколько суток, кончилась вода, были израсходованы продукты. Все имущество соединения — повозки, лошади, тяжелое вооружение, взрывчатка, штабные документы — было уничтожено. Около полудня шестого июля меня вызвал командир соединения и приказал сжечь всю отснятую пленку. «Не могу», — ответил я. — «Если через час не выполнишь приказ — расстреляю!» Конечно, я знал, что командир прав — если пленки попадут к фашистам, это может обернуться трагедией для сотен и тысяч семей, чьи родные и близкие сражаются в партизанских отрядах. И я, скрепя сердце, был вынужден засветить коробку отснятой пленки, сотни неповторимых кадров... А примерно в восемнадцать часов в этот же день Попудренко собрал командиров, готовясь к новой попытке прорыва. Я не выдержал, вынул «лейку» и приготовился снимать.
Попудренко лежал на траве вполоборота ко мне, а комиссар соединения С. М. Новиков, увидев мои приготовления, незаметно погрозил мне кулаком. Жестом показываю ему, что сделаю один — только один! — кадр и тут же исчезну. Теперь это — единственный снимок, сохранившийся у меня с той поры. Четыре часа спустя наш дорогой командир Николай Никитович Попудренко пал смертью храбрых...
Мстя за действия партизан, гитлеровцы в бессильной злобе стали расстреливать заложников — ни в чем не повинных стариков, детей, женщин. Был назначен день казни заложников в селе Корюковка. И тогда командование соединения Федорова приняло решение освободить приговоренных к смерти земляков, родных и близких. Темной морозной ночью гарнизон Корюковки окружили, а в полдень операция была завершена. Партизаны взорвали железнодорожную станцию, девять километров путей и все стрелки, в воздух взлетели девяносто бочек с горючим, был уничтожен лесопильный завод, сожжен весь запас лесоматериалов, мельница, комендатура и казарма фашистских солдат. Девяносто трем заложникам спасла жизнь эта операция. Среди них оказались молодые ребята Петя и Миша Ступаки, отец которых был бойцом отряда, разгромившего фашистский гарнизон и освободившего обреченных на смерть советских людей. Увы, не суждено было отцу встретиться с сыновьями — сам он погиб, вызволяя их из фашистской неволи, и его похоронили с воинскими почестями там же, в Корюковке, где он принял свой последний бой. Нет, никогда я не забуду, как вручали оружие тем, кто после освобождения из гитлеровских застенков изъявил желание встать в партизанский строй. Вчерашние смертники клялись отомстить фашистам за невинно пролитую кровь братьев и сестер, земляков. Клятву свою они сдержали...
Много воды утекло с тех пор. Много верст изъезжено и исхожено по дорогам знакомым и незнакомым. Моя камера в кофре не залеживалась: я снимал трудовые будни, мирные будни Родины. Но сколько бы лет ни прошло, и сколько бы ни утекло воды, всегда будут жить в моем сердце те партизанские годы. Память — судья строгий и справедливый — поставила на старых негативах гриф «Хранить вечно».

ЮНЫЕ ПАРТИЗАНСКИЕ РАЗВЕДЧИКИ ВАДИМ И ТОЛЯ ГОРОХОВСКИЕ

БРАТЬЯ ПЕТЯ И МИША СТУПАКИ. ФЕВРАЛЬ 1943 г.

Н. Н. ПОПУДРЕНКО (ПЕРВЫЙ СЛЕВА). ИЮНЬ 1943 г. ЗЛЫНКОВСКИЕ ЛЕСА

В. Стигнеев Художественная проза и фотодокумент

У современного читателя благодаря фотографии, кино, телевидению память ежедневно пополняется зрительной информацией. Неудивительно, что при чтении художественного текста восприятие литературного образа во многом формируется на *основе визуального документального* опыта.

Отсюда у части читателей и литераторов появляется неприятие рисованных иллюстраций. Вот что пишет по этому поводу Даниил Гранин: «...я никогда не мог узнать собственных героев на иллюстрациях к моим книгам, хотя обстановка действия, сами сценки изображались достаточно точно (иногда традиционно, иногда свежо). Своих героев я видел явственно и видел, что изображенное в иллюстрациях — не то».

Казалось бы, идея иллюстрировать прозу или поэзию фотографическими снимками лежит на поверхности. Речь идет о художественной литературе (в подавляющем большинстве научных, научно-популярных и учебных текстов давно уже используется документальная фотография).

Известный художник и мастер оформления книги Андрей Гончаров отмечал, что фотография в арсенале книжной иллюстрации обладает большими возможностями для всех видов литературы, в том *числе и художественной, и призывал* к поискам и экспериментам в расширении конструктивных и изобразительных возможностей «издательской фотографии».

Однако опыт подобных изданий получил распространение главным образом в публицистических текстах. Поэтому привлекает внимание творческая позиция художника Владимира Медведева, который последовательно отстаивает в своих работах принцип иллюстрирования прозы документальными фотоизображениями: архивными снимками, кадрами кинохроники.

Есть в принципе, исповедуемом Медведевым, своя новизна. Художественное слово, вымысел писателя он иллюстрирует документом — фотокадром, за которым стоит подлинная реальность. Камера сохранила ее как свидетельство ушедшей жизни.

При этом в книге возникает монтаж художественного и документального, рождается особый контекст. Медведев считает, что военную прозу правильнее всего иллюстрировать таким образом, по крайней мере для себя он не мыслит другого способа.

Первой работой, где он реализовал такой подход к иллюстрированию, был трехтомник Константина Симонова «Живые и мертвые». Несколько месяцев писатель и художник просматривали архивный кино- и фотоматериал, отобрали более полутора тысяч кадров. В полном согласии с мнением писателя Медведев не стремился добиться полного совпадения литературного эпизода с сюжетом снимка. Если в тексте речь шла о том, что фашистские танки горели во ржи, то неважно, где был снят снимок: на Украине или на Смоленщине, важно, что это фашистские танки и они горели во ржи. Совпадения фактической основы словесного описания и изображения не требовалось.

В недавно вышедшей в издательстве «Художественная литература» книге Владимира Богомолова «Момент истины. Избранное» подход более жесткий. Каждая иллюстрация географически и по времени соответствует месту действия. По внешнему оформлению, суперобложке, переплету, по формату и набору книга В. Богомолова похожа на книгу К. Симонова. Художник говорит, что хотел бы оформить в одном ключе, как одну серию произведения писателей, воссоздающих прав*ду о войне: Василия Быкова, Григория* Бакланова, Юрия Бондарева.

На суперобложке тома В. Богомолова — документальный кадр: идет ночью группа разведчиков. Это как бы пролог ко всей книге, которую открывает повесть «Иван». Она начинается с полосной фотографии — вражеское сторожевое охранение ведет наблюдение — и заканчивается снимками боев в Берлине, точно соответствующими последнему эпизоду, когда капитан Гальцев из захваченных документов узнает *о судьбе Ивана.*

Документальный снимок становится обобщением большой силы, если писательское слово открывает читателю скрытое в изображении и таким образом превращает документ в образ. Это понимаешь, когда читаешь рассказы «Первая любовь», «Кладбище под Белостоком», «Сердца моего боль», повесть «Зося» и всматриваешься в кадры, которыми они оформлены. Задача художника — создать условия для *такого взаимодействия слова и изображения.*

Впечатляет сплав текста и изобразительного ряда в романе «Момент истины» (можно только пожалеть о том, что не ко всем главам удалось подобрать снимки). Художник стремился передать атмосферу, в которой стремительно разворачивается сюжет — утренний туман, сумрак лесной чащи, тревожный закат, обозначить реалии предметных описаний — поезд с военной техникой, полевой аэродром, полуторка на дороге, хата на хуторе. Может, на чердаке такой хаты сидел в засаде Таманцев... «Настроенческий» принцип оформления оправдал себя. Многие снимки носят как бы предситуационный характер, вводят читателя в обстановку действия.

Роман начинается с эмоционального кадра: над черной кромкой леса разметались по небу закатные облака, а на следующем развороте — снимок пустой деревеньки с голыми деревьями, тоскливо повисшими ветками на первом плане. Безлюдье, пустота, изломанный рисунок ветвей. Сразу повеяло предчувствием беды...

Но есть в книге и другие фотографии, где жестокость войны выявлена в самой своей сути: гитлеровские солдаты ведут на расстрел партизана...

В начале года в издательстве «Советский писатель» выходит «Блокадная книга» Алеся Адамовича и Даниила Гранина, в которой развивается тот же принцип оформления. Над ней трудился коллектив из четырех художников: В. Медведев и его коллеги — Н. Лаврентьев, Д. Мухин, Е. Капустин. Они вместе ездили в Ленинград, работали в архивах, многое сняли, многое нашли у ленинградцев в семейных альбомах. Собрали огромный материал, из которого в книгу вошло сто фотокадров. На ее обложке — документальное изображение того самого метронома, который звучал в осажденном городе все 900 дней блокады. В духовном контексте писательского слова, пронизывающем снимки, рождается высокий нравственный и философский смысл испытаний, выпавших на долю советского человека. Документальная иллюстрация по-своему раскрывает грани его характера.

Документальным фотоматериалом проиллюстрировал Медведев и повесть Григория Бакланова «Навеки — девятнадцатилетние», за которую писателю в 1982 году *была присуждена Государственная премия.* Нам представляется интересным привести на этих страницах мнение писателя о творческом методе художника.

ГРИГОРИЙ БАКЛАНОВ:

Несколько моих книг сопровождает параллельный фоторассказ. Это не иллюстрация, ни одна из фотографий не иллюстрирует текст данной страницы, данной главы, потому во вступлении к повести «Навеки — девятнадцатилетние» я написал для читателей: *«Параллельно в книге идет фото*рассказ. Людей, которые на этих фотографиях, я не встречал на фронте, не знал. Их запечатлели фотокорреспонденты и, может быть, это все, что осталось от них». И если это — все, что осталось от них, требуется особенный такт в использовании фотодокументов, кинодокументов; *между ними, на мой взгляд, нет никакой* разницы, соединение их с текстом художественной прозы, с художественным фильмом может давать одинаково сильный *результат.* В свое время *Марлен Хуци*ев по моему рассказу «Почем фунт лиха» и по сценарию, который был написан на основе рассказа, поставил художественный телефильм «Был месяц май», включив в него документальные кадры и фотографии. И это действовало очень сильно. Почему? Потому что Хуциев использовал их не для заполнения пауз, а в моменты наивысшего эмоционального напряжения, как бы обращаясь от искусства к свидетельству самой жизни: эти люди жили, их нет, судьба их могла стать вашей судьбой — вглядитесь в их лица!..

Но есть и другие фильмы, где между двумя затяжками сигареты, пока разведчик, так сказать, думает, показывают зрителю хронику: бегут по смертному полю безымянные солдаты — пехота, падают убитые, которых и не рассмотреть... Но это, быть может, убит отец, дед того, кто сейчас смотрит телевизор. Не кощунственно ли святые эти кадры использовать для заполнения пустот?

Думаю, что тот же принцип необходим, когда в книгу — не в документальную, а художественную прозу — включают документальные фотографии. Впрочем, принцип сам по себе ни хорош, ни плох, он хорош только в руках талантливого художника. И это демонстрирует Владимир Медведев, который уже создал серию таких книг: однотомник Владимира Богомолова, трехтомник Константина Симонова, моя повесть. Все это, на мой взгляд, творческие удачи В. Медведева...

Совмещение документального фоторассказа и художественной прозы, как мне кажется, дает читателю простор для сравнений, для собственных, не навязываемых ему представлений.

К сожалению, число фотодокументов — если, допустим, речь идет о хронике времен Отечественной войны — ограничено, все трудней и трудней становится выбрать новые, не использовавшиеся фотографии, а сам этот принцип — повторяю — в руках талантливого, тактичного художника интересен и может давать хорошие результаты.

«Человек и мир»

ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ «ЧЕЛОВЕК И МИР»

В московском Доме дружбы с народами зарубежных стран в торжественной обстановке открылась III международная выставка документальной и художественной фотографии, организованная Союзом советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами, фотосекцией ССОД, Дирекцией международных фотовыставок ССОД, редакциями газеты «Московские новости» и журнала «Культура и жизнь». На вернисаже присутствовали члены международного жюри, представители фотографической общественности столицы, зарубежные гости. Открывая выставку, председатель президиума ССОД З. М. Круглова сказала:

— Знаменательно, что фотовыставка «Человек и мир» открывается в столице нашей Родины и посвящается 60-летию образования Союза Советских Социалистических Республик. Каким видят мир люди в канун XXI века, как живут [illegible] их тревожит, что [illegible]ет! Об этом рас[illegible]ают известные [illegible]астера и люби[illegible] 52 стран мира, приславшие на конкурс около трех тысяч работ.

В наши дни фотопублицистика и фотоискусство, создаваемые честными и объективными художниками, — это мощное оружие на службе мира, добра и справедливости, это обличительный документ против сил зла, реакции, агрессии, против колониализма, расизма, войн.

Фотография, являющаяся одним из самых молодых в ряду изобразительных искусств, прочно завоевала всеобщее признание во всем мире, потому что ее палитра документальна, а язык интернационален. Точный, выразительный, лаконичный, не требующий перевода — он понятен всем людям.

Организаторы экспозиции отобрали около 600 фотографий, широко показывающих лицо нашей планеты и одновременно представляющих фотоискусство мира во всем разнообразии его форм, направлений, поисков новых средств выразительности. Фотографии повествуют о жизни людей труда, их радостях и надеждах, стремлении к миру и дружбе между народами, борьбе за свои права.

Мне хотелось бы сердечно поблагодарить всех зарубежных авторов работ за личное участие, свидетельствующее о дружественном отношении к нашей стране, за поддержку инициативы советской общественности. Большую помощь в популяризации и организации выставки оказали зарубежные общества дружбы с СССР, многие фотографические организации, сотрудничающие с фотосекцией ССОД.

Позвольте также поблагодарить членов представительного международного жюри за большой труд по просмотру и оценке представленных на выставку работ.

Девиз выставки «За мир, гуманизм, социальный прогресс и дружбу между народами» определил главную направленность представленных здесь фотографий. Нет сегодня задачи важнее, чем сохранение мира на земле, — говорят эти работы независимо от того, запечатлены ли на них важные исторические события или фрагменты обыденной жизни.

Выставка является достойным вкладом в дело всеобщей борьбы народов за укрепление мира, международного сотрудничества и дружбы между народами.

На открытии выставки «Человек и мир» выступили также председатель оргкомитета выставки Р. Сааков, члены жюри Д. Бальтерманц (СССР) и О. Салас (Куба).

Награды выставки

Подведены итоги международной фотовыставки «Человек и мир», посвященной 60-летию образования СССР. Международное жюри работало под руководством председателя фотосекции Союза журналистов Венгрии Е. Келети в следующем составе: президент международного фотоконкурса журналистов «Уорлдпрессфото» Д. Сварт (Нидерланды), член редколлегии газеты «Гранма» О. Салас (Республика Куба), заместитель председателя Общества фотографов Японии Х. Хага (Япония), корреспондент Вьетнамского информационного агентства (ВИА) и газеты «Нян зан» Ле Мань Бинь (СРВ), главный редактор журнала «Фрайе вельт» И. Уман (ГДР), президент фотосекции ССОД, член редколлегии журнала «Огонек» Д. Бальтерманц. Были присуждены премии следующим авторам.

Гран при:

М. Иттэцу (Япония) Серия «Хиросима».

Первые премии:

Н. Киёси (Япония) Семейное счастье;

В. Вальстрем (Финляндия) Свадьба на озере;

Л. Тока (Куба) Серия «Борьба народа Сахары»;

Л. Ортнер (ГДР) М. Кантария, водрузивший знамя Победы над рейхстагом;

И. Бенкё (ВНР) Встреча на родной земле;

В. Генде-Роте (СССР) Прекрасный возраст;

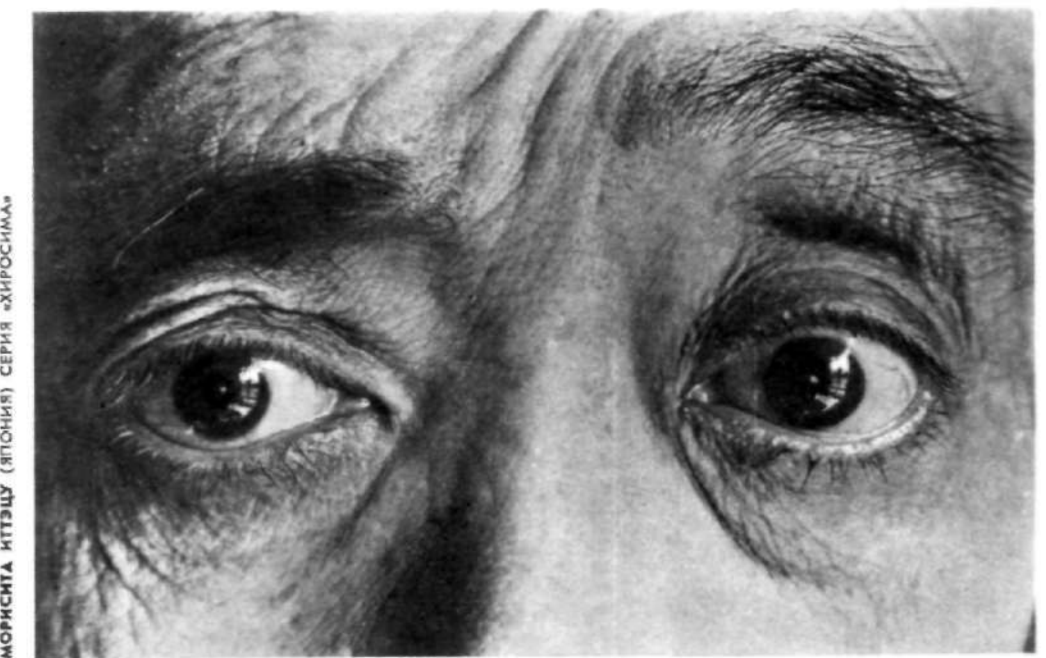
А. Васильев (СССР) «Северный полюс!»

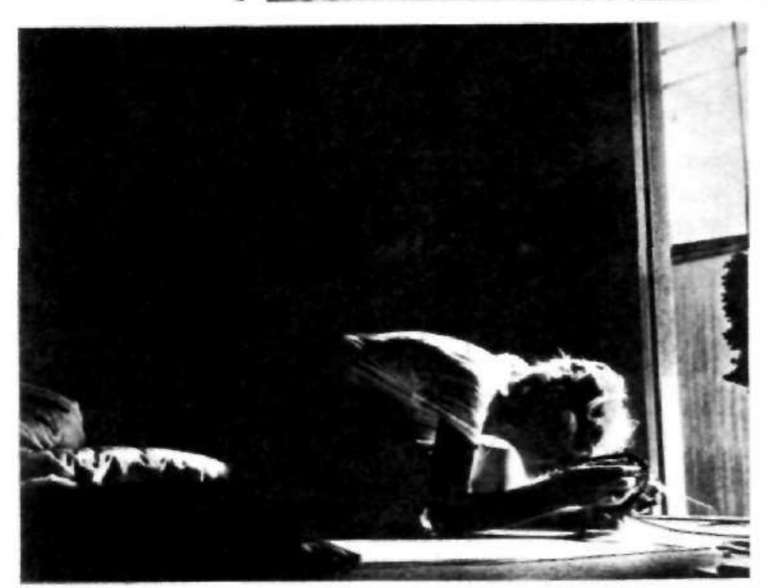
А. Макаров (СССР) Серия «Триумф».

Поощрительные призы:

Ю. Теуш (СССР), К. Спангенберг (США), В. Ажажа (СССР), Н. Рахманов (СССР), В. Гилтей (НРБ), И. Давидов (НРБ), Х. М. Эскалона Мартинес (Испания), Х. М. Рибас Проус (Испания), Т. Фенеш (ВНР), М. Богачев (СССР), П. Кунин (СССР), Ю. Полыгалов (СССР), С. Р. Родригес (Куба), Х. А. Родригес (Куба), Лин Дунг Лунг (Гонконг), Н. Драчинский (СССР), П. Палит (Индия), А. ван Дерхегген (Бельгия), М. Гаранже (Франция), К. Дойль (Ирландия), А. Агарвала (Индия), Л. Ассанов (СССР), М. Тома (Франция), Лин Юн Вах (Гонконг), В. Пейро Асенсио (Испания), Э. Гажейро (Португалия), В. Соколаев (СССР), П. Сикула (ЧССР), С. Васильев (СССР), В. Будан (СССР), А. Пушкарев (СССР), И. Уткин (СССР), А. Минин (СССР), Д. Донской (СССР), П. Носов (СССР), С. Киврин (СССР), В. Федоренко (СССР), А. Гаранин (СССР), А. Бочинин (СССР).

МОРИСИТА ИТТЭЦУ (ЯПОНИЯ) СЕРИЯ «ХИРОСИМА»





И. БЕНКЕ (ВНР) ВСТРЕЧА НА РОДНОЙ ЗЕМЛЕ

Н. КИЕСИ (ЯПОНИЯ) СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ

Л. ОРТНЕР (ГДР) М. КАНТАРИЯ, ВОДРУЗИВШИЙ ЗНАМЯ ПОБЕДЫ НАД РЕЙХСТАГОМ

В. ГЕНДЕ-РОТЕ (СССР) ПРЕКРАСНЫЙ ВОЗРАСТ

В. ВАЛЬСТРЕМ (ФИНЛЯНДИЯ) СВАДЬБА НА ОЗЕРЕ

Л. ТОКА (КУБА) ИЗ СЕРИИ «БОРЬБА НАРОДА САХАРЫ»

Международное жюри за «круглым столом»

НА ВСТРЕЧЕ В РЕДАКЦИИ

За несколько дней до открытия в Москве III международной выставки документальной и художественной фотографии «Человек и мир» в редакции «Советского фото» собрались на творческую встречу за «круглым столом» члены международного жюри выставки — Ева Келети (ВНР), Джон Сварт (Нидерланды), Иоахим Уман (ГДР), Освальдо Салас (Куба), Дмитрий Бальтерманц (СССР), члены редколлегии и авторский актив журнала — С. Морозов, В. Песков, Н. Рахманов, А. Гаранин, В. Гендеротe, В. Тарасевич, В. Ахломов, Г. Копосов, В. Великжанин, Н. Еремченко и другие.

Приветствуя собравшихся, главный редактор журнала «Советское фото» О. Суслова поздравила членов жюри с окончанием работы и попросила их дать оценку уровню представленных на конкурс снимков, соответствию их девизу выставки, а также высказать свою точку зрения на роль фотографии в современном обществе, в борьбе за мир и социальный прогресс.

Первой выступила председатель жюри Е. Келети: «Я принимала участие в работе многих жюри, — сказала она, — и,с моей точки зрения, это одна из самых представительных выставок за последние годы. Больше всего мне понравились коллекции кубинских и японских фотографов. Особо хочется отметить советскую коллекцию. Поступило большое количество снимков, выполненных на высоком художественном и техническом уровне.

Жюри провело большую работу. Чтобы быть предельно объективными, мы просмотрели все работы дважды, прежде чем присудить премии. И меня радует, что премий удостоены именно те работы, которые отражают повседневную жизнь людей с ее заботами и радостями».

«Я — журналист, и для меня прежде всего важны актуальность, информативность, выразительность снимка, — подчеркнул в своем выступлении И. Уман. — Работа в прессе — это идеологическая работа. Самая важная тенденция современной фотографии — ее партийность. Представленные работы показали силу журналистской фотографии, которая сегодня не просто бесстрастный фиксатор фактов, но пламенный агитатор за мир, за торжество идей гуманизма».

«Экспозиция «Человек и мир» имеет свое лицо, — сказал известный кубинский фотожурналист О. Сала[illegible]. — Лучшие ее работы с ус[illegible]ехом могли быть пред[illegible]авлены на любой меж[illegible]ународной выставке [illegible]сокого ранга. Надеюсь, [illegible] в следующих подоб[illegible] выставках примут ш[illegible]кое участие фотогр[illegible]ы многих латино-аме[illegible]анских стран».

В. Генде[illegible]е рассказал о том, что [illegible]ри создании экспозиции учитывалось соответствие работ девизу выставки. Так, например, когда организаторы получили из Франции от юного фотолюбителя снимок, который не отличался высокими выставочными достоинствами, но сопровождался очень интересным и добрым письмом, было решено экспонировать и снимок... и письмо.

А. Гаранин отметил, что выставка дает возможность всерьез говорить о творческой фотографии во всем многообразии ее форм. Здесь представлены и репортажная, и формотворческая фотография.

Д. Бальтерманц, рассказывая о работе жюри, подчеркнул: «Нужно было не только преодолеть языковый барьер, но и выработать какую-то свою систему отбора. Это было достигнуто. Но главное — члены жюри стремились к одной цели и были доброжелательны в своем отношении к новым темам, новым авторам».

Д. Сварт отметил, что работа в жюри порадовала его по нескольким причинам. «Я рад этой встрече, так как считаю важным использовать любую возможность для расширения международных контактов. Меня, как и всех, заботит тема «Человек и мир», потому что фотография может играть большую роль в борьбе за мир. Как член

жюри, я имел возможность просмотреть большое количество хороших снимков. Глядя на них, думаешь о людях, их взаимоотношениях, проблемах современности.
Жаль, что недостаточно представлены на выставке мастера с мировым именем. Видимо, следует позаботиться о более широкой рекламе таких экспозиций».
Участники встречи, воспользовавшись присутствием президента «Уорлдпрессфото», уделили особое внимание этому международному конкурсу.
В. Песков задал вопрос Д. Сварту: «У вас богатый выставочный опыт. Какие фотографические тенденции, характерные для последних лет, вы можете отметить и каким образом «Уорлдпрессфото» оказывает влияние на развитие фотографии? Фиксирует ли ваше жюри эти тенденции?»
«Качество международных выставок зависит от качества работы жюри, — ответил Д. Сварт. — Участие в нем представителей социалистических стран сказывается плодотворным образом. У нас вошло в практику — после окончания работы жюри подводить итоги и намечать новые направления. Некоторые выставочные разделы перестают существовать, появляются новые. Сегодня намечается переход от сенсационного снимка события, инцидента — к подробному фоторассказу о социальных явлениях. Мне кажется, это связано с развитием общества, где каждый все больше осознает свое место в мире. Мы включили также в конкурс и новые категории — «Радостные события», «Человек и природа». В этом году хотим предложить тему «Борьба за мир», раскрывающую антивоенное движение».
Е. Келети добавила к выступлению Сварта: «Я верю, что жюри может влиять на жизнь фотографии и жизнь фотографов. Когда-то «Уорлдпрессфото» имело плохую репутацию. Упор делался на сенсацию, кровь, трагические события. Новые разделы значительно обогатили тематику этого конкурса».
В. Песков рассказал о фотоальбоме, изданном на Западе, где собраны снимки, повествующие о человеческих уродствах, патологии, альбоме, который производит тягостное впечатление. По его мнению, такие издания появляются в противовес засилию в западных иллюстрированных журналах рекламных фотографий, изображающих красивых загорелых людей

Е. КЕЛЕТИ

Д. СВАРТ

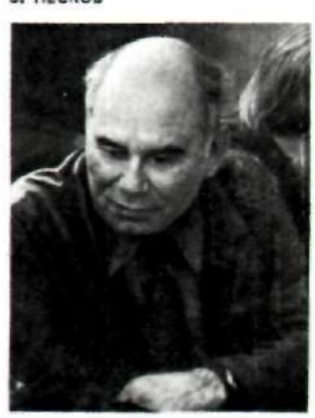
О. САЛАС

И. УМАН

А. ГАРАНИН

Д. БАЛЬТЕРМАНЦ

В. ПЕСКОВ



С. МОРОЗОВ

на фоне прекрасной природы. Он предложил присутствующим высказать свою точку зрения на такого рода фотографию.
Мнение Д. Сварта: «За фотографии несет ответственность фотограф, а за публикацию — редактор. Следует учитывать направление изданий. Некоторые издания, например, преследуют цель ошеломить зрителя. Думаю, что это не та цель, которой должна служить фотография. Но с другой стороны, обществу важно знать все, в том числе и негативные стороны жизни. И с этой точки зрения такие публикации могут иметь место».
В. Великжанин обратился к И. Уману с вопросом, какие, на его взгляд, национальные школы представляют интерес для мировой фотографии. И. Уман ответил, что в журналистской фотографии вряд ли существуют американская, французская или какие-нибудь другие школы, но они могут быть в художественной фотографии.
Е. Келети добавила: «Чаще всего такие школы основывают выдающиеся фотографы и у них появляются последователи. Национальный стиль нельзя путать с национальной темой».
В заключение выступил историк и теоретик фотографии С. Морозов. «Сегодня многие фотографы работают над экологическими, этнографическими темами. Это понятно, потому что связано с научно-техническим прогрессом. Фотографы Венгрии, Чехословакии, Югославии пристально следят за этими переменами. У нас в стране таким темам большое внимание уделяют фотографы Литвы.
Наша социалистическая фотография проникнута оптимизмом. Ее гуманистические традиции были заложены в 20—30-е годы моими современниками А. Родченко и А. Шайхетом. С годами меняются стили и формы, направления профессиональной и любительской фотографии, но остается неизменным ее интерес к человеку, к социальным проблемам».
Встреча за «круглым столом» еще раз показала, как дорога сегодня фотографам разных стран тема защиты мира, как высоко оценивают они возможность фотопублицистики и фотоискусства активно вторгаться в жизнь, отражать важнейшие проблемы современности.

Материал подготовили
Г. ЕРГАЕВА
и В. НЕКРАСОВ

Лирические сюжеты воина

Инженер-майор, фотолюбитель Виталий Сенин — член московского фотоклуба «Новатор». Его съемочная площадка — пленэр, стадион, спортзал. Любопытная закономерность. Человек, который снимает природу, очень часто любит снимать и спорт. Судите сами. Вот каталог выставки «Новатора»: Р. Агасьянц: «Зима», «Бокс». А. Болдин: «Березовый ситец», «Аут». В. Егоров: «Березы», «Только победа!» М. Ермаков: «Пурга», «Скачки». А. Солдатов: «Тишина», «Хоккей»... То же и у Виталия Сенина.

Еще одна интересная закономерность. Люди военных профессий, как правило, снимают лирично, тепло, с настроением. Как будто они неторопливо путешествующие краеведы, а не те, кто по долгу службы призваны быть в постоянной готовности, что само по себе исключает успокоенность и мечтательность.

Достаточно вспомнить снимки полковника Л. Ассанова, подполковника В. Башкина, капитанов первого ранга В. Теселкина и Р. Агасьянца и многих других фотографов-лириков. Таков и инженер-майор В. Сенин.

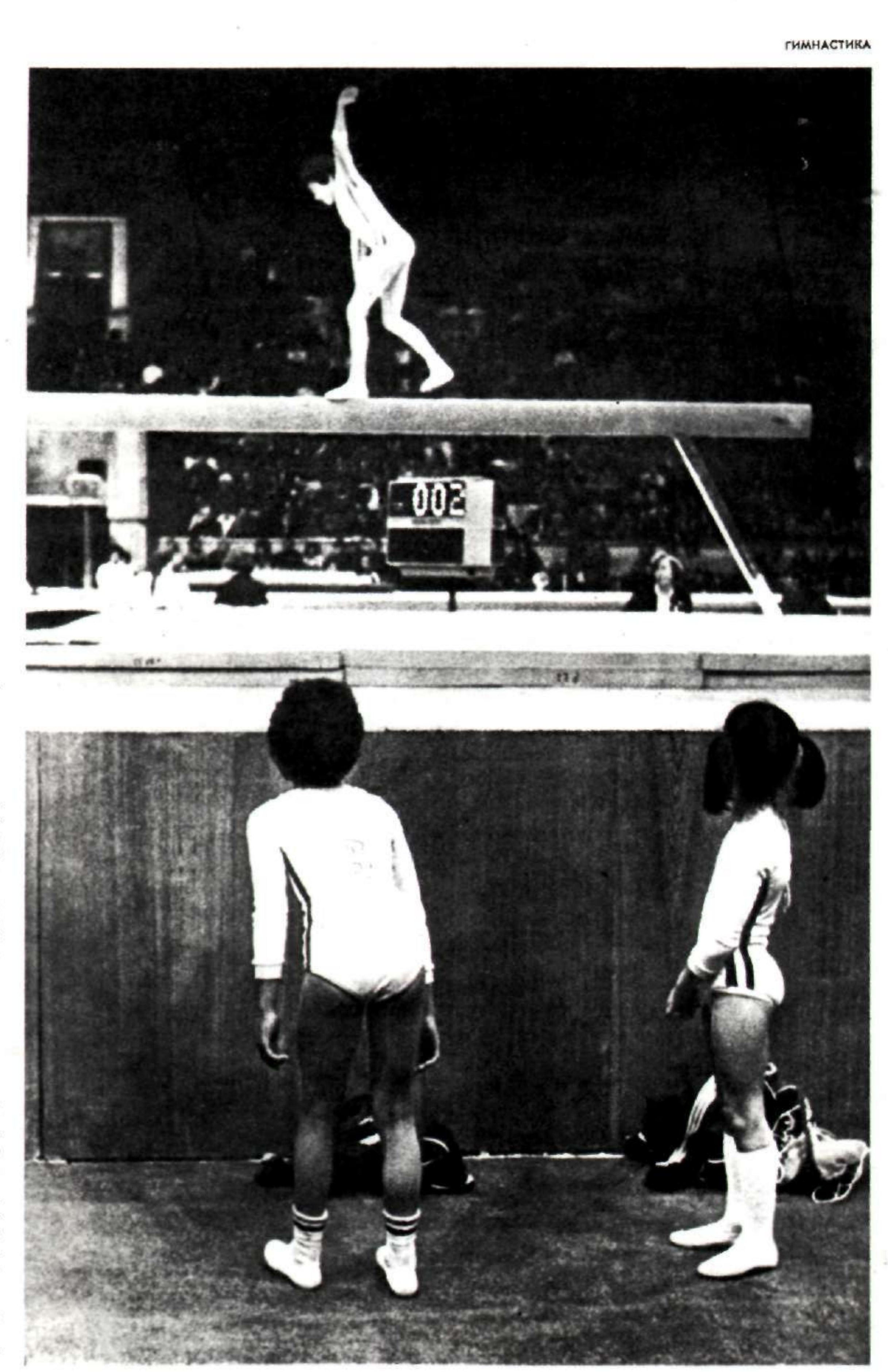
Нельзя не учитывать и того обстоятельства, что фотолюбителю гораздо труднее снимать на спортивных соревнованиях, нежели профессиональному фоторепортеру.

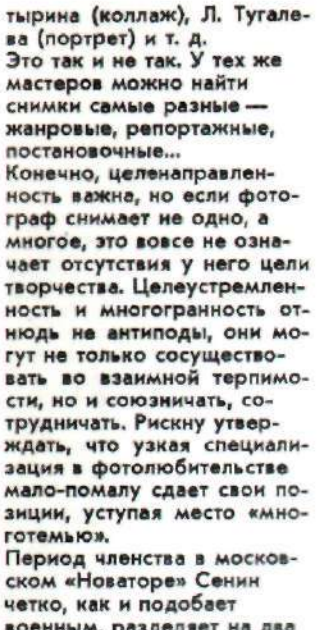
Последний лучше оснащен технически, у него больший простор для свободного передвижения, а следовательно, и для поиска выигрышных точек съемки, по-настоящему оригинальных, выразительных ее моментов.

Итак, спорт и пейзаж в видоискателе офицера Советской Армии.

К слову сказать, еще недавно бытовало такое категоричное мнение: фотолюбитель должен заниматься какой-то одной любимой темой, иначе он будто бы не сможет создать ничего путного. Обычно при этом называют в качестве аргумента-козыря громкие, авторитетные имена в фотолюбительском мире: А. Слюсарева (предпочитающего «неживую природу»), В. Костина (графика, монтаж), А. Васильева (пейзаж), В. Бу-

ГИМНАСТИКА

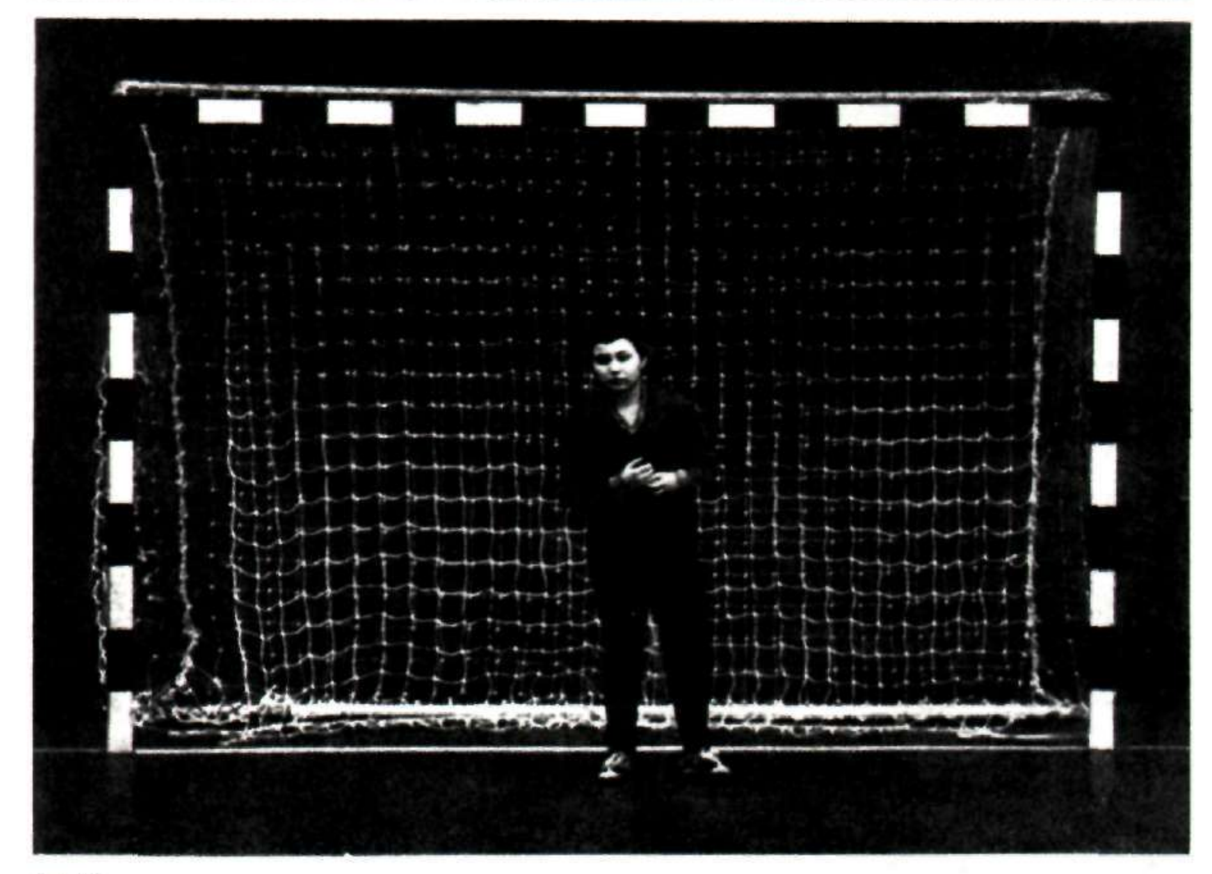



тырина (коллаж), Л. Тугалева (портрет) и т. д.
Это так и не так. У тех же мастеров можно найти снимки самые разные — жанровые, репортажные, постановочные...
Конечно, целенаправленность важна, но если фотограф снимает не одно, а многое, это вовсе не означает отсутствия у него цели творчества. Целеустремленность и многогранность отнюдь не антиподы, они могут не только сосуществовать во взаимной терпимости, но и союзничать, сотрудничать. Рискну утверждать, что узкая специализация в фотолюбительстве мало-помалу сдает свои позиции, уступая место «многотемью».
Период членства в московском «Новаторе» Сенин четко, как и подобает военным, разделяет на два этапа. Один, кандидатский — 5 лет, членский — 10 лет. Пять лет он присматривался, набирался опыта. Неспеша, основательно. Сегодня он — авторитетный человек в клубе, заместитель председателя правления. Это о многом говорит.
Надо отметить пристрастие автора к эмоционально неоднозначным спортивным ситуациям. Он снимает чистую динамику и перерывы в игре, моменты психологические и откровенно шутливые. Сенин не отрицает — его привлекает все, что можно назвать интересным. Иной раз эта «интересность» чисто сюжетная, а иной — чисто композиционная, линейная, тональная.
В пейзаже Сенин не столь разнопланов. Его взгляд здесь обычно «широкоугольный», панорамный. Простор поля, леса, равнины... Более того, и фрагменты природы Сенин также показывает просторными, насыщенными воздухом. И царствует тут не «безбурная умиротворенность» и безмятежность, а, если можно так сказать, самообладание природы. Не тишь да гладь, а спокойствие, как говорят, олимпийское.
Вот так соединились военное и мирное. Военный человек снимает картины мирной жизни, спортсмен (кстати, он баскетболист-перворазрядник) снимает и спорт, и ландшафты. Ничего парадоксального в таких параллелях нет. И никто уже давно не удивляется тому, как много военных людей пишут стихи, рисуют, музицируют, снимают...

А. ЗЫБИН

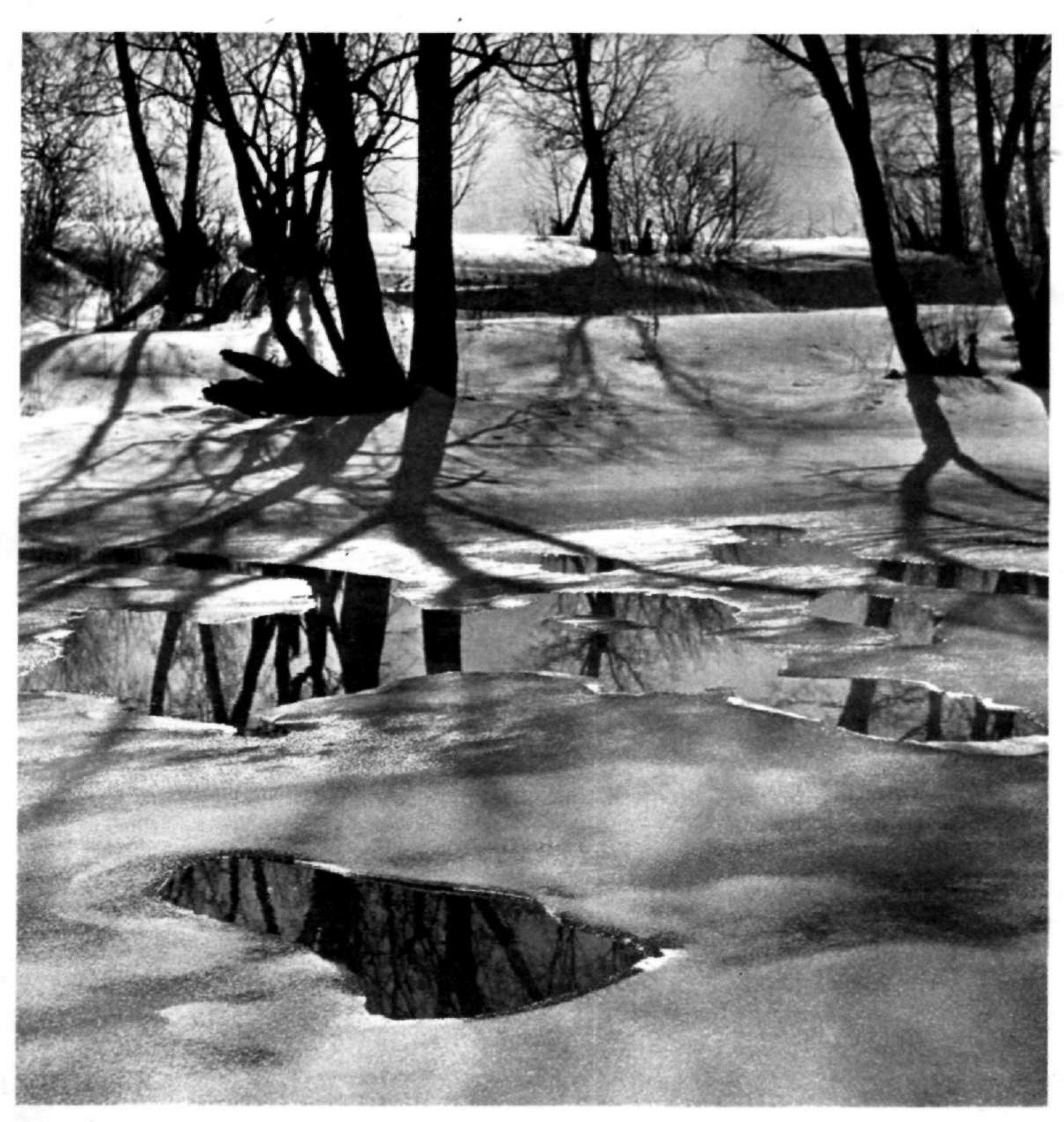
ФОТО **ВИТАЛИЯ СЕНИНА**

СИТУАЦИЯ



ВРАТАРЬ

ФОТО **ВИТАЛИЯ СЕНИНА**



МАРТ

ПЕРВЫЙ СНЕГ

РЫБАЦКИЙ ПОСЕЛОК

Из читательских конвертов...

...На мой взгляд, индивидуальность в фотографии проявляется в нюансах визуального языка. Но если зрителя не научили этому языку, то вряд ли он поймет автора. Конечно, на уровне, так сказать, первичном, фотографию понимают большинство людей на земном шаре. Я имею в виду восприятие снимков документальных, хотя они не всегда протокольно точны (это зависит от точки съемки, освещения, оптики): на одном снимке Эйфелева башня кажется большой, а на другом — *маленькой*.
А если изображение башни обрамлено многоцветными расплывчатыми пятнами? Ведь не каждый зритель знает, что так фиксируются движущиеся предметы при съемке длиннофокусным объективом с продолжительной выдержкой. Не каждый знает о съемке трансфокатором, о «наезде» и т. д. Не хочу сказать, что всем необходимо заканчивать фотографические университеты, но фотоазбуку узнать *полезно. Думаю*, что всем нужно дать начальное фотографическое образование.
П. Тооминг,
Таллин

Ред.: Автор письма — известный эстонский фотомастер, пропагандист фотографии. Его просветительская деятельность оценена по заслугам. Резюме Тооминга вряд ли может вызвать возражения, наоборот — полную поддержку. Хорошо, если бы оно нашло поддержку и соответствующих организаций, от которых в первую очередь зависит — быть или не быть фотографическому образованию.

Уважаемая редакция! Не затруднит ли вас назвать хотя бы примерную цифру публикующихся в журнале снимков фотолюбителей?
В. Друзин,
Иркутск

Ред.: В среднем в каждом номере «Советского фото» *публикуется 20—30 работ* фотолюбителей. Новая рубрика «Фотопочта» позволит значительно увеличить это число.

...Как-то мы, члены мурманского фотоклуба, летели на встречу с фотолюбителями Приморья во Владивосток. Ту-154 посадили на дозаправку в Абакане. Мы гуляли по площади перед аэропортом и увидели большую черную птицу, которая нас разглядывала. Это был ворон Яшка — любимец работников аэропорта. Мы стали его фотографировать. Он вел себя непринужденно, хорошо позировал. Потом я решил снять его на слайд, а «Практику» поставил на крышу автомобиля. Ворон подскочил к аппарату и стал изучать его. Потом посмотрел на *меня и... ударил клювом* по спусковой кнопке. Я увидел, как в объективе сработала автоматическая диафрагма. После поездки я проявил в Мурманске пленку и увидел свой портрет. Все резко, только одно ухо «не попало» в кадр... Посылаю вам два снимка: мой и ворона. Конечно, вы понимаете, что сняты они не одновременно.
Л. Гельдерман,
Мурманск

Ред.: *То, что не одновре*менно, не умаляет их юмористической ценности. Есть тут еще один поучительный момент. Лев Гельдерман, один из известных наших фотолюбителей, лауреат многих международных конкурсов, не чурается вот такой, вроде бы, несерьезной съемки. И правильно делает.

Уважаемая редакция! Посылаю вам снимок, который я назвал «Штрафной удар»...
Н. Ковальчук,
Харьков

Ред.: Снимок запечатлел ситуацию, прямо скажем, редкую. Эта фотография *ставит зрителя в некий* этический тупик. С одной стороны, виноват репортер, выбежавший на футбольное поле. С другой — конечно же, вратарь, решивший конфликт недозволенным способом. С третьей — можно как-то понять и вратаря. Что, если мяч в результате оказался в воротах? Вот сколько возникает вопросов... Интересно, а каково мнение наших читателей?

Уважаемая редакция! В одном из номеров «Советского фото» было опубликовано объявление о перерегистрации фотоклубов страны с последующей публикацией адресов. Мне кажется, что эта перерегистрация должна носить строго официальный характер. Все клубы пусть пришлют свои данные на бланках соответствующих учреждений с подписями их руководителей. Публикация адресов клубов и фамилий их председателей в «Советском фото» в таком случае будет означать утверждение того или иного самодеятельного фотоколлектива в звании фотоклуба.
В. Андреев,
Чарджоу

Ред.: Журнал не может, да и попросту не имеет права проводить, как вы предлага*ете, официальную перере*гистрацию. Дело в том, что редакция по статуту своему не является единым организационным центром по работе с фотоклубами.
В «СФ» № 1 за этот год опубликован список адресов и телефонов фотоклубов.
Цель публикации — помочь самодеятельным коллективам наладить между собой творческие и деловые контакты. В особенности это важно для тех клубов, которые проводят *межклубные выставки*, конкурсы. Сообщать фамилии председателей мы не считаем целесообразным по вполне понятной причине: сменяемости выборного состава.

Дорогая редакция! Предлагаю вашему вниманию снимок «Без слов».
В. Заболотских,
Симферополь

Ред.: Подглядывать, конечно, нехорошо. Замочные скважины предназначены для иных целей. Их владелец — ключ, а не глаз любопытного. Автору, судя по всему, показалось, что зрителю нужно растолковать столь простые истины с помощью лабораторного приема. Такой вариант возможен, но здесь он несколько назойлив. Получается, что мы, *зрители, вроде бы тоже* подглядываем через замочную скважину за любопытной старушкой...
Так-то...

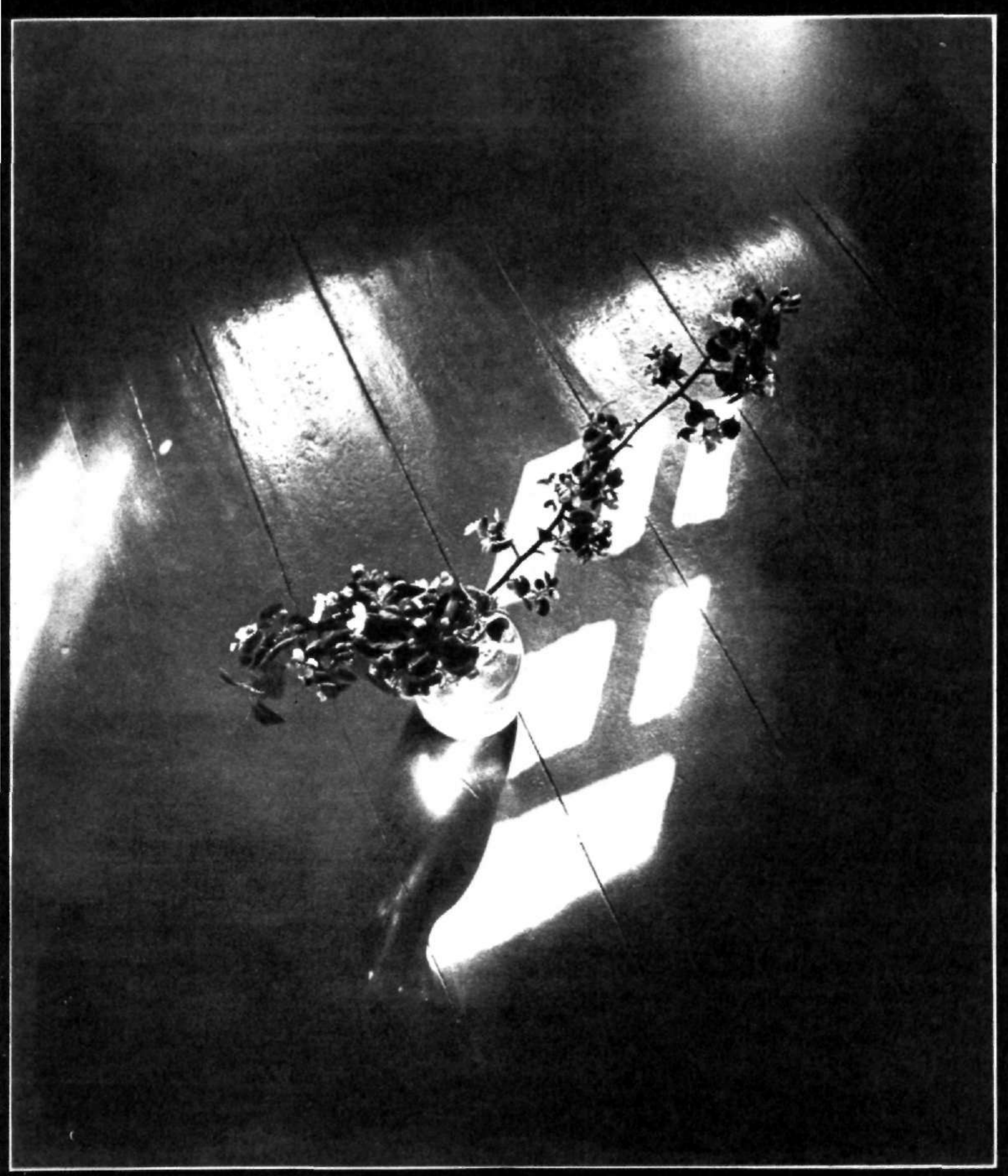
Л. ГЕЛЬДЕРМАН
«СПОКОЙНО, СНИМАЮ!»

УЛЫБКА ДЛЯ ФОТОГРАФА
(Фото ворона Яшки)

Н. КОВАЛЬЧУК
ШТРАФНОЙ УДАР

В. ЗАБОЛОТСКИХ
БЕЗ СЛОВ

«Предметный мир»

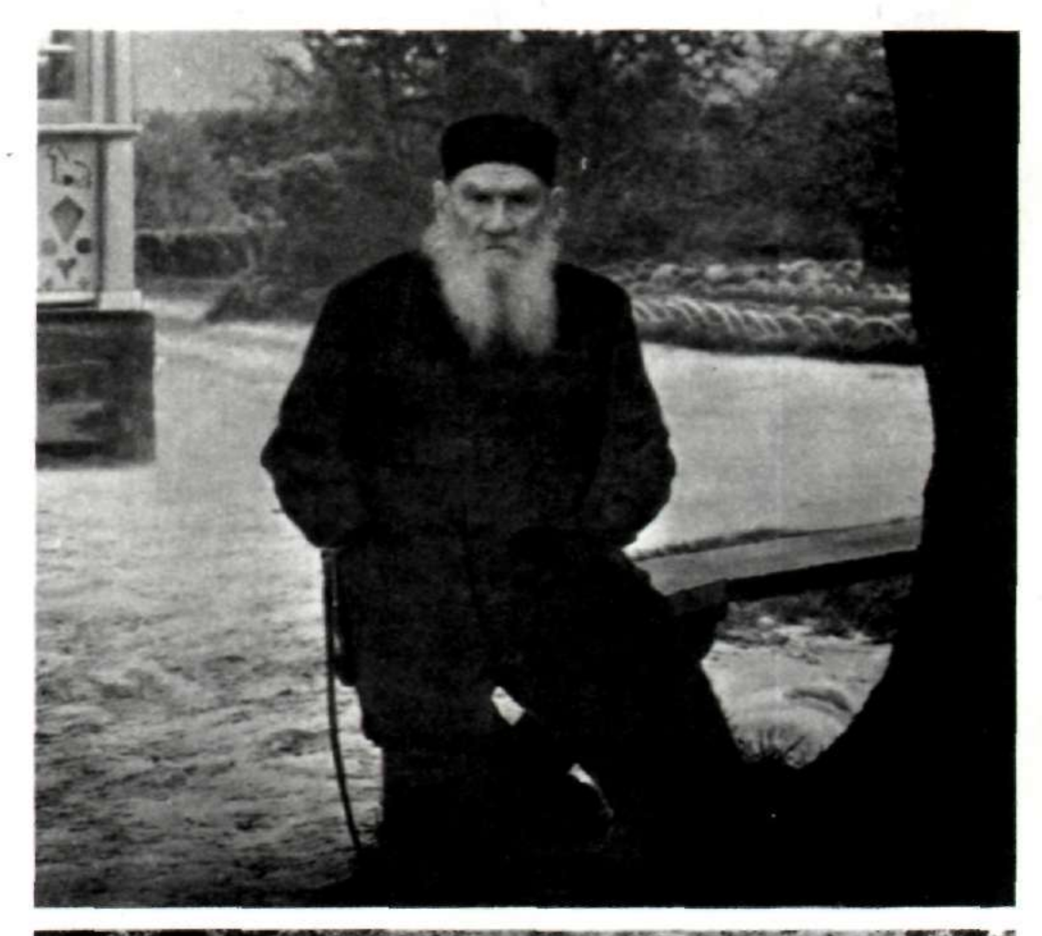


А. СЕМЕНОВ (ЗЕЛЕНОДОЛЬСК) ЦВЕТЫ И БЛИКИ

Светлана Гаранина

Неизвестные диапозитивы

Кандидат педагогических наук



Воспроизведенные здесь портреты Льва Николаевича Толстого и пейзажи Ясной Поляны представляют собой стеклянные диапозитивы, хранящиеся в фондах Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) в Ленинграде. Снимки сделаны в мае 1908 года известным русским фотохудожником, председателем пятого, фотографического, отдела Русского технического общества С. М. Прокудиным-Горским. Два дня (22 и 23 мая) он вместе с фотографом-любителем П. Е. Кулаковым провел в Ясной Поляне. 27 мая, вернувшись в Петербург, Прокудин-Горский писал Льву Николаевичу: «С величайшим удовольствием вспоминаю два дня, проведенных в Ясной Поляне. Большое Вам спасибо — все у Вас такие хорошие» *.

Основной целью поездки С. М. Прокудина-Горского в Ясную Поляну был цветной портрет Л. Н. Толстого, выполненный специально к юбилею писателя, 80-летию со дня рождения. Он сделан 23 мая при теплой, солнечной погоде (портрет воспроизводился в «СФ», 1978, № 9). 22 мая погода, по-видимому, была холодной: в этот день Л. Н. Толстой снят в темном пальто и круглой шляпе.

Прося разрешение приехать в Ясную Поляну, в письме от 23 марта 1908 года Прокудин-Горский писал: «Мне думается, что воспроизводя Вас в истинных цветах в окружающей обстановке, я окажу услугу всему миру. Эти изображения вечны — не изменяются. Достигнуть таких результатов никакая передача краски не может» **.

Вполне возможно, что диапозитивы С. М. Прокудина-Горского, хранящиеся в Пушкинском доме, представляют собой черно-белые копии цветных фотографий, так как среди них есть черно-белый диапозитив упомянутого нами юбилейного цветного портрета. В письме Прокудина-Горского, адресованного С. А. Толстой, есть строчки, также подтверждающие это предположение. Он пишет: «Попав в сутолоку

* Архив Государственного музея Л. Н. Толстого, ед. хр. 53.443.
** Там же.

рабочей жизни, я первым делом принялся за проявление снятых изображений... В эти дни у меня много забот по устройству лекции в Академии художеств 30 мая, но тотчас же после этой лекции я примусь за изготовление **цветных снимков** (подчеркнуто нами — С. Г.) и пошлю их Вам» *. Следовательно, цветной портрет Л. Н. Толстого был не единственным цветным изображением, снятым в Ясной Поляне.

В описании материалов Пушкинского дома публикуемые нами работы значатся как «диапозитивы с фотографий С. М. Прокудина-Горского» **. В фонды Пушкинского дома они поступили в 1931 году, когда к Музею Института русской литературы был присоединен, а позднее слился с ним, Музей Л. Н. Толстого в Ленинграде.

История музея такова. В год 80-летия великого русского писателя в Петербурге был организован Временный комитет по устройству Дома-музея Л. Н. Толстого, который развернул большую работу по сбору в столицах, в провинции и за границей всевозможных экспонатов. Собирали газеты, журналы со статьями о Толстом, письма, заметки, фотографии. В марте 1909 года открылась большая выставка собранного. Она так и называлась: «Выставка для устройства Музея имени Л. Н. Толстого в Петербурге». Тогда же, после серьезной борьбы с властями, состоялась легализация общества под названием «Общество Литературного музея», в 1910 году оно получило название «Общество имени Л. Н. Толстого», а затем, вскоре после смерти писателя, на Васильевском острове был открыт музей.

Одним из активнейших организаторов комитета, общества и музея стал филолог Всеволод Измайлович Срезневский, брат известного ученого в области фотографии, члена пятого, фотографического, отдела РТО — Вячеслава Измайловича Срезневского. Так что Русское техническое общество, его фотографический отдел и, конечно, председатель фотографического отдела С. М. Прокудин-Горский приняли самое непосредственное и живое участие в создании музея.

* Архив Государственного музея Л. Н. Толстого, ед. хр. 9.911.

** Описание изобразительных материалов Пушкинского дома. — М. — Л. 1954, с. 85.

Вероятно, Прокудин-Горский сам передал музею хранящиеся ныне в фондах *Пушкинского дома диапозитивы*. Их пятнадцать. На трех изображен Л. Н. Толстой (причем один из трех принадлежит объективу П. Е. Кулакова — Прокудин-Горский четко пометил это собственной рукой). Остальные снимки воспроизводят усадьбу Ясная Поляна, яснополянские парк и пруды, деревню. На двух диапозитивах изображены вазы с цветами: одна украшала балкон яснополянского дома, другая — кабинет Льва Николаевича. Размер диапозитивов 8×8 см, изображение прикрыто стеклом с обеих сторон. На чистом стекле с внутренней стороны сделана наклейка: «С. М. Прокудин-Горский. С.-Петербург, Б. Подъяческая, 22».

В недавно вышедших томах «Литературного наследства» с записками врача Л. Н. Толстого Д. П. Маковицкого есть упоминание о пребывании С. М. Прокудина-Горского вместе с П. Е. Кулаковым в Ясной Поляне. Маковицкий пишет, что Л. Н. Толстой много беседовал с ними: «Прокудин-Горский говорил об Эдиссоне, что он ослеп от радия; потом говорил, что теперь нельзя быть энциклопедистом. Ученые эти мне показались слишком занятыми своими специальностями...*»

Записки воссоздают в какой-то мере атмосферу, в которой происходило это общение с Толстым, но, думается, не очень объективно. Сохранившиеся письма С. М. Прокудина-Горского в Ясную Поляну и особенно его фотографии свидетельствуют о том, что он глубоко проник в мир Толстого и по-своему ярко передал понятое и увиденное.

* Маковицкий Д. П. У Толстого. Яснополянские записки. Кн. 3. — М.: Наука. 1979, с. 95.

**ФОТО
С. ПРОКУДИНА-ГОРСКОГО**

Л. Н. ТОЛСТОЙ ПОД «ДЕРЕВОМ БЕДНЫХ»

ДОМ В УСАДЬБЕ ЯСНАЯ ПОЛЯНА

БЛИЗ ДЕРЕВНИ ЯСНАЯ ПОЛЯНА

Л. Н. ТОЛСТОЙ В СВОЕМ КАБИНЕТЕ

НИЖНИЙ ПРУД В ЯСНОПОЛЯНСКОМ ПАРКЕ

Репродукции с диапозитивов выполнил **Д. ЛУГОВЬЕР**

Владимир Анцев **Химические источники тока**

Радиоприемники и телевизоры, калькуляторы и микроЭВМ, слуховые аппараты, часы, фотокамеры, экспонометры, фотовспышки — вот далеко не полный перечень приборов, в которых нашли применение миниатюрные источники тока. Благодаря внедрению микроэлектроники в различные области науки и техники производство аккумуляторов и батарей — химических источников тока (ХИТ) — в последние годы получило интенсивное развитие.

Существует несколько электрохимических систем, лежащих в основе ХИТ, с теми или иными требованиями, обусловленными спецификой их применения. По характеру работы все известные источники тока подразделяются на гальванические элементы и батареи (составляемые из отдельных элементов), а также аккумуляторы. Элементы и батареи предназначены для одноразового использования, аккумуляторы — для многоразового действия.

Для того чтобы выбрать необходимый источник тока для фотоаппаратуры или произвести его замену, фотограф должен разбираться в основных характеристиках ХИТ.

Принято подразделять характеристики источников тока на электрические и эксплуатационные. Рассмотрим некоторые из них.

Разрядные характеристики, которые графически определяют стабильность разрядного напряжения источника тока при эксплуатации, наиболее важны для фотографа. В зарубежной литературе такие характеристики принято называть «сервисными», так как они отражают зависимость падения напряжения от времени работы источника тока. Отмечается и специфика режима разряда: прерывистый или непрерывный. Кривые снимаются при комнатной температуре +20°С (за рубежом при +21°С) с указанием сопротивления нагрузки. Разрядные кривые, полученные от источников тока марганцово-цинковой (МЦ) системы, представлены ниже. Наиболее стабильной кривой обладают серебряно-цинковые и серебряно-щелочные элементы, у ртутно-цинковых элементов стабильность напряжения сохраняется при длительных режимах разряда, худшие разрядные характеристики — у марганцово-цинковых элементов и батарей.

В справочной литературе не всегда приводятся разрядные характеристики; часто электрические параметры сведены в таблицы и поэтому приходится прибегать к несложным вычислениям.

Э.д.с. и напряжение. Разность потенциалов электродов ХИТ (то есть разность потенциалов неработающего источника тока, к которому не подсоединен потребитель) и есть его э.д.с. Известно, что э.д.с. источника тока при последовательном соединении отдельных элементов равна сумме э.д.с. элементов, а э.д.с. параллельно соединенных элементов остается неизменной.

Значение э.д.с. источника тока, сопротивление и ток цепи связаны между собой по закону Ома: $E = I(R + r)$, где E — электродвижущая сила (В); R — сопротивление внешней цепи (Ом); r — полное внутреннее сопротивление самого источника тока; I — сила тока в цепи (А). Уравнение можно представить как: $E = I \cdot R + I \cdot r$. Таким образом, э.д.с. источника компенсирует падение напряжения на внешней цепи (напряжение, под которым находится цепь) и внутри самого источника тока. Напряжение источника измеряется при подключенной нагрузке и оно меньше, чем исходная э.д.с.: $U = E - I \cdot r$. Если $R \gg r$, то можно принять, что $E = IR$.

Марганцово-цинковые щелочные элементы изготавливаются с э.д.с., равной 1,5 В; марганцово-цинковые солевые — 1,8 В; ртутно-цинковые — 1,35 В; серебряно-щелочные — 1,6 В; кадмиево-никелевые аккумуляторы — 1,36 В. На практике э.д.с. можно измерить вольтметром с входным сопротивлением не ниже 1000 Ом/В.

Из последней формулы видно, что рабочее напряжение источника тока определяется его внутренним сопротивлением и силой разрядного тока. Во время эксплуатации источника тока в связи с изменением химических свойств электродов или электролита его полное внутреннее сопротивление может изменяться.

Внутреннее сопротивление является важной характеристикой источника тока, так как оно определяет режим его работы. Полное внутреннее сопротивление можно вычислить по формуле: $r = \frac{E - U}{I}$. Естественно, источник с большим внутренним сопротивлением не сумеет отдать цепи большой ток. В процессе хранения и разряда гальванических элементов их внутреннее сопротивление возрастает.

Емкость является другим, характерным только для ХИТ, понятием. Она показывает то количество электричества, которое может запасти или отдать источник тока: $Q = I \cdot t$ (А · ч), где I — сила тока разряда или заряда (А), t — время разряда или заряда (ч). При работе источника питания на постоянное сопротивление значение $I_{ср}$ приближенно равно среднеарифметическому величин тока начала и конца разряда. Время работы источника зависит от величины разрядного тока, поэтому в таблицах или разрядных кривых указывают ток или величину сопротивления нагрузки.

Обычно фактическая емкость на 10—20% превышает гарантированную номинальную, указываемую в технических данных. Так, на элементе РЦ-53 проставлено значение номинальной емкости 0,3 А · ч. По своим габаритам этот элемент почти идентичен марганцово-цинковому со щелочным электролитом МЦ-1К. Однако емкость последнего составляет 0,11 А · ч. и, следовательно, время работы такого элемента в фотоаппарате будет короче в три раза по сравнению с РЦ-53.

Влияние режима разряда на емкость, отдаваемую ХИТ, показано на рис. 1. Емкость источника зависит и от окружающей температуры, которая также проставляется в таблицах и на разрядных кривых и обычно приводится при +20°С. Верхний предел работы для большинства из них составляет примерно +50°С, причем при увеличении температуры от 0°С до верхнего пре-

ФОТО 1. МАРГАНЦОВО-ЦИНКОВЫЕ ХИТ: 1 — Е-91; 2 — 316; 3 — 373; 4 — Е-95; 5 — «КРОНА»; 6 — 522 («UCAR»); 7 — 523 (РХ-21)

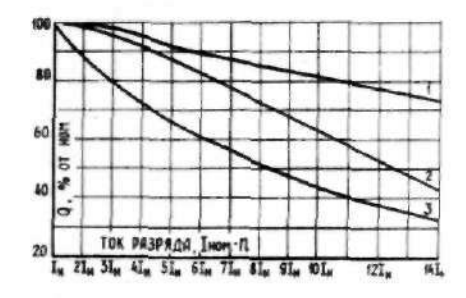


РИС. 1. ВЛИЯНИЕ РЕЖИМА РАЗРЯДА НА ЕМКОСТЬ, ОТДАВАЕМУЮ ХИТ: 1 — СЕРЕБРЯНО-ЦИНКОВЫЕ (СЦ) АККУМУЛЯТОРЫ; 2 — КАДМИЕВО-НИКЕЛЕВЫЕ (КН) БЕЗЛАМЕЛЬНЫЕ АККУМУЛЯТОРЫ; 3 — МАРГАНЦОВО-ЦИНКОВЫЕ (МЦ) ЭЛЕМЕНТЫ

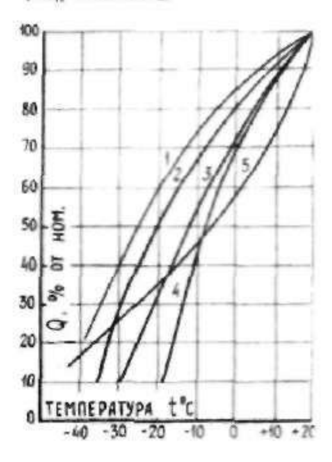


РИС. 2. ЗАВИСИМОСТЬ ЕМКОСТИ ХИТ ОТ ТЕМПЕРАТУРЫ: 1 — СЕРЕБРЯНО-ЦИНКОВЫЕ (СЦ) АККУМУЛЯТОРЫ; КАДМИЕВО-НИКЕЛЕВЫЕ (КН) ЛАМЕЛЬНЫЕ АККУМУЛЯТОРЫ; 3 — КАДМИЕВО-НИКЕЛЕВЫЕ (КН) ГЕРМЕТИЧНЫЕ АККУМУЛЯТОРЫ; 4 — РТУТНО-ЦИНКОВЫЕ (РЦ) ЭЛЕМЕНТЫ; 5 — МАРГАНЦОВО-ЦИНКОВЫЕ (МЦ) ГАЛЬВАНИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ

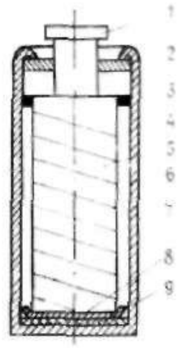


РИС. 3. КОНСТРУКЦИЯ СТАКАНЧИКОВОГО ЭЛЕМЕНТА МЦ СИСТЕМЫ: 1 — КОЛПАЧОК; 2 — ШАЙБА; 3 — ИЗОЛИРУЮЩАЯ СМЕСЬ; 4 — ЗАГУЩЕННЫЙ ЭЛЕКТРОЛИТ (ПАСТА); 5 — ОБВЯЗОЧНАЯ НИТЬ; 6 — ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ЭЛЕКТРОД; 7 — ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ ЭЛЕКТРОД; 8 — ЦЕНТРИРУЮЩАЯ ПРОКЛАДКА; 9 — ИЗОЛИРУЮЩАЯ ПРОКЛАДКА

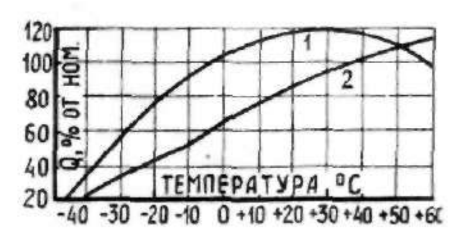


РИС. 4. ЗАВИСИМОСТЬ ЕМКОСТИ, ОТДАВАЕМОЙ МЦ ЭЛЕМЕНТАМИ, ОТ ТЕМПЕРАТУРЫ: 1 — СТАКАНЧИКОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ; 2 — ГАЛЕТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

дела емкость при разряде увеличивается, а при понижении температуры (в сторону отрицательных ее значений) — уменьшается. Например, ртутно-цинковые элементы, кроме хладостойких с индексом «Х», практически не работоспособны при температурах ниже 0°С. Характеристика зависимости емкости ХИТ от температуры графически представлена на рис. 2. Напомним, что полная мощность ХИТ определяется по формуле: $P_{полн.} = I \cdot E = I^2 \cdot R + I^2 \cdot r$. Так как мощность, потребляемая внутренней цепью источника тока, является паразитной, то полезная мощность ХИТ определяется как $P_{полезн.} = P_{полн.} - I^2 \cdot r = I^2 \cdot R$. Если сопротивление нагрузки будет равно внутреннему сопротивлению источника (R=r), то ХИТ отдаст потребителю свою максимальную мощность: $P = 2I^2 \cdot R$.

При коротком замыкании, когда электроды источника тока замкнуты накоротко, можно найти максимальный ток или ток «КЗ», величина которого будет определяться только внутренним сопротивлением источника тока $I_{кз.} = \frac{E}{r}$.

К эксплуатационным характеристикам относятся: надежность, механическая прочность, климатическая устойчивость и температурный интервал работоспособности, стабильность напряжения и величина внутреннего напряжения, величина саморазряда и т. д.

У источников тока постоянно происходит саморазряд — потеря емкости при разомкнутой внешней цепи за счет взаимодействия активных масс электродов и электролита. У марганцово-цинковых гальванических элементов саморазряд происходит в результате растворения в электролите и уменьшения емкости марганцового электрода, из-за потери им активного кислорода. Для уменьшения саморазряда эти элементы рекомендуется хранить при температуре от —10 до —20°С, так как при ее повышении саморазряд источника тока увеличивается. Охлажденные до указанных температур элементы после оттаивания восстанавливают свои свойства при условии их выдерживания при температуре от +20 до +25°С в течение 6—48 часов. Следует учесть, что ГОСТ допускает хранение марганцово-цинковых элементов при диапазоне температур от +25° до —20°С.

Марганцово-цинковые элементы и батареи. Одним из самых распространенных источников питания являются марганцово-цинковые (МЦ) элементы. Электрохимическая система цинк — двуокись марганца может быть выполнена в двух модификациях: с солевым и щелочным электролитами, а по конструктивному исполнению МЦ элементы подразделяются на стаканчиковые и галетные. В фотографической практике наиболее часто употребляются стаканчиковые МЦ элементы (рис. 3), у которых отрицательный электрод служит одновременно и корпусом элемента, а внутри цинкового стакана расположен положительный электрод с выступающим наружу токоотводом. Активным веществом положительного электрода служит двуокись марганца в сочетании с графитом и ацетиленовой сажей; электролитом — раствор хлористого аммония, для загущения которого и в целях уменьшения саморазряда вводят муку и сулему. Электролиты могут подразделяться на летний, зимний (хладостойкий) и универсальный. Первые цифры перед буквенными обозначениями указывают величину номинального напряжения, последние — номинальную емкость в А · ч (иногда последние цифры указывают на продолжительность разряда). Для сухих МЦ элементов в основу классификации положены конструктивные признаки, а трехзначное число обозначает место элемента в таблице типоразмеров (указанная аббревиатура распространяется только на отечественные элементы). Емкость сухих МЦ элементов в значительной степени находится в зависимости от величины разрядного тока и температуры электролита. При повышении температуры емкость сначала увеличивается, но затем снижается из-за появления саморазряда (рис. 4). Температурный интервал работы МЦ элементов лежит в пределах от +60° до —40°С. Саморазряд элементов МЦ системы обусловливается саморазрядом положительного и цинкового электродов (коррозией с загрязнением цинка примесями), плохой герметизацией элементов. Изменение емкости в зависимости от величины разрядного тока у стаканчиковых батарей ниже, чем в галетных, рассчитанных на те же напряжения и мощности (рис. 5). Внутреннее сопротивление зависит от степени разряженности батареи. Так, для элемента «316» при часто-

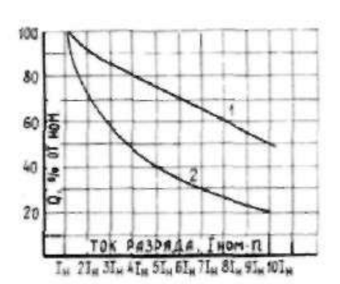


РИС. 5. ЗАВИСИМОСТЬ ЕМКОСТИ МЦ ЭЛЕМЕНТОВ ОТ ВЕЛИЧИНЫ РАЗРЯДНОГО ТОКА: 1 — СТАКАНЧИКОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ; 2 — ГАЛЕТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

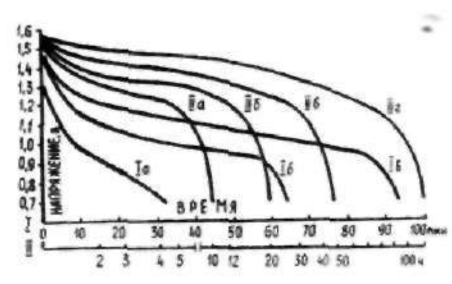


РИС. 6. РАЗРЯДНЫЕ КРИВЫЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МЦ ЭЛЕМЕНТОВ ПРИ +20°С. I — ЭЛЕМЕНТ 316 «УРАН М»: а) НЕПРЕРЫВНЫЙ РАЗРЯД, R — 3 Ом; б) РАЗРЯД 1 ч В ДЕНЬ ЕЖЕДНЕВНО, R — 3,9 Ом; в) РАЗРЯД 5 мин В ДЕНЬ ЕЖЕДНЕВНО, R — 3,9 Ом; II — ЭЛЕМЕНТ А-316 «КВАНТ» — В РЕЖИМЕ НЕПРЕРЫВНОГО РАЗРЯДА ПРИ ТОКЕ: а) 100 мА; б) 50 мА; в) 25 мА; г) 10 мА

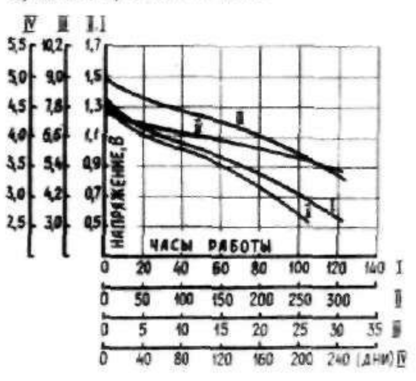


РИС. 7. РАЗРЯДНЫЕ КРИВЫЕ МЦ ЭЛЕМЕНТОВ ПРИ +21°С И РЕЖИМЕ РАБОТЫ 4 ч В ДЕНЬ, ИМИТИРУЮЩИМ РАДИОТЕСТ (КРОМЕ ЭЛЕМЕНТА 523): I — E91. РЕЖИМ РАЗРЯДА — ТОК 16 мА И НАГРУЗКА 75 Ом; II — E95. РЕЖИМ РАЗРЯДА — ТОК 48 мА И НАГРУЗКА 25 Ом; III — 522. РЕЖИМ РАЗРЯДА — ТОК 14 мА И НАГРУЗКА 500 Ом; IV — 523. РЕЖИМ РАЗРЯДА-ПУЛЬСАЦИЯ, НАГРУЗКА 20 Ом НА ВРЕМЯ 100 мс

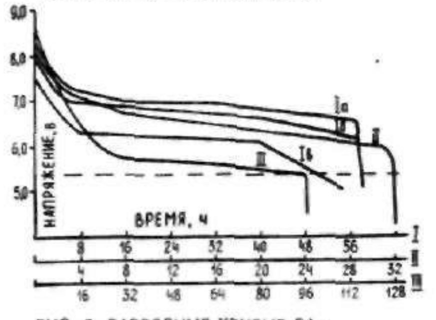


РИС. 8. РАЗРЯДНЫЕ КРИВЫЕ БАТАРЕИ «КОРУНД» ПРИ ТЕМПЕРАТУРЕ +20°С и 4-ЧАСОВОМ ЕЖЕДНЕВНОМ РАЗРЯДЕ. I — НАГРУЗКА 500 Ом: а) НОВАЯ БАТАРЕЯ; б) ПОСЛЕ 6 МЕСЯЦЕВ ХРАНЕНИЯ; в) ПОСЛЕ 9 МЕСЯЦЕВ ХРАНЕНИЯ; II — НАГРУЗКА 360 Ом; III — РАЗРЯД БАТАРЕИ ПРИ —10°С, НАГРУЗКА 900 Ом; РЕЖИМ РАЗРЯДА — 4 ч В СУТКИ ДО НАПРЯЖЕНИЯ 5,4 В.

те 20 Гц оно составляет для разряженного — 2,4 Ом, для незаряженного — 0,56 Ом.

Рассмотрим конкретные характеристики некоторых наиболее часто употребляемых в фототехнике МЦ элементов, их применение и возможность замены на аналогичные.

Элемент «316» [«А-316», «Квант», «Уран-М»] (фото 1—2). Начальное напряжение — 1,5 В. Возможна замена на элементы: Е-91 — «Юньон Карбайд» («UCAR»), «Эвереди»; MN-1500 — «Дюраселл»; 4006 — «Варта»; 242 — «Даймон»; LR-6/AM3 — I.E.C. */ Япония (обозначение, принятое различными японскими фирмами, например, «Панасоник Нейшнел»); LR6 — «Берек»; 4506 — «Филипс»...

Характеристики элемента «316»: D=14 мм; H=50 мм; масса — 20 г; разрядный ток — 3,5 мА; фактическая работоспособность — 170 ч. Свежий элемент имеет емкость 0,4 А · ч. Конечное напряжение разряда у этого элемента составляет 1,0—0,9 В. Гарантийный срок хранения — 6 месяцев, емкость в конце хранения — 0,35 А · ч. Кривые непрерывного разряда для элемента «316» приведены на рис. 6.

У элемента Е-91 — «UCAR» (фото 1—1) при температуре —40°С внутреннее сопротивление равно 1,1 Ом и он вполне работоспособен (данные фирмы). Разрядная кривая показана на рис. 7—I. Диапазон температур щелочных МЦ элементов «UCAR» при хранении составляет от +49° до —40°С, а при эксплуатации — от +60° до —28,9°С.

Применение в фотоаппаратах. БелОМО: «Орион-35С»; фирмы «Асахи Пентакс», «Кэнон», «Никон», «Минольта», «Лейтц», «Контакс», «Олимпус», «Мамия» (RB-67) широко используют в камерах эти элементы для батарейных блоков различных моторных приводов. «Косина»: модели AF-35; «35E Флаш»; 35FR. «Кодак инстенд ЕК-8» и «ЕК-300 Флаш». «Коника»: модели FS1, C35AF, «Рико AF-2» и т. п.

Применение в фотовспышках. «Свет», «Электроника Л5-01». «Асахи Пентакс»: «Автофлаш AF-130P», «Суперлайт». «Браун» (FFM): ВК-270, ВР-230, 28 ВС, 2000. «Кэнон»: А20, АВ28, АВ34, «Спидлайт»: 133D, 199А. «Кейко»: Авто 320 В, 2500S, 2800А. «Коника»: Х14, Х20, Х24 Авто, Х28. «Метц»: «Мекаблиц-170», 181, 302, 303, 18 В1, 25 В1, 34 ВСТ 1,2; 245STC. «Минольта»: «Авто Электро-22», 28, 32, 280, 450; «Авто Электрофлаш 200Х». «Никон»: SB-2, SB-3, SB-4, SB-8, SB-9, SB-10, SB-11, SB-12, SB-15. «Олимпус»: «PS200 Квик», «Квик Авто 300», 310 и т. п.

Применение в экспонометрах. «Госсен»: «Полисикс электроник», «Полисикс электроник-2». «Свердловск-4».

Элемент 373 [«Марс», «Сатурн», «Орион М», 1-6-ФМЦ-У-3,2] (фото 1—3). Напряжение — 1,6 В. Габариты: D=34 мм, H=61,5 мм, вес — 105 г. Фактическая работоспособность — 23,3 ч, разрядный ток — 230 мА, снижение работоспособности в конце срока хранения — 15—20%, сохранность — 9—12 мес. Электрические характеристики нового элемента при +20°С: режим разряда — сопротивление нагрузки (цепи) — 10 Ом; конечное напряжение — 0,86 В; продолжительность разряда 20 ч. Емкость — 3,2 А · ч при +20°С и 0,3 А · ч — при —40°С. Характеристики отдельных модификаций одного и того же элемента могут несколько отличаться друг от друга. К примеру, элемент 373 «Орион М» отличается улучшенной конструкцией и более высокими электрическими характеристиками. По сравнению с элементом 373 «Марс» емкость увеличена на 20—30% и рекомендуемые токи эксплуатации — 20—250 мА. Благодаря герметичности элемента аппаратура предохраняется от воздействия электролита даже при очень глубоком разряде.

Возможна замена на элементы: Е-95 «UCAR» (см. фото 1—4, где D=34,1 мм, H=61,1 мм, вес — 128,8 г, разрядная кривая показана на рис. 7—II), MN-1300 «Дюраселл»; 4020 «Варта»; 240 «Даймон»; LR 20/AM1 — I.E.C./Япония, LR—20 — «Берек», 4520 —«Филипс».

Элемент применяется в основном в фотовспышках «ФИЛ-11М», «ФИЛ-12», «ФИЛ-10», «ФИЛ-11»; «Браун»; «Метц»: «Мекаблиц-32», 100, 101, 106, 107, 200, 300; «Мультиблиц»: «Колор-11А»,«Пресс», «Профилайт». «Нейшнел РЕ-5650».

К марганцово-цинковым сухим системам относится и батарея типа **«Крона»** с модификациями **«Крона-1Л», «Корунд»** (фото 1—5), работающая на напряжении 9 В.

Габариты батареи: L=26 мм, B=16 мм, H=49 мм, вес — 35 г. Гарантийный срок хранения 6—9 мес.

Свежая батарея «Крона» имеет следующие характеристики: емкость 0,15 А · ч; условия непрерывного разряда при +20°С: ток разряда 10 мА, время разряда — 15 ч. Конечное напряжение — 6 В. Разрядные кривые батареи «Корунд» представлены на рис. 8.

Возможна замена на аналогичные батареи: 522 — «UCAR» (фото 1—6, разрядная кривая показана на рис. 7—III), MN-1604— «Дюраселл», 6LR61/AM6 — I.E.C./Япония, 6LF-22 — «Берек», 4522 — «Филипс», 249 — «Даймон». Батареи этого типа находят применение в некоторых системах дистанционных командников и экспонометров («Госсен»: «Профисикс», «Сикстронет»; «Кайзер 4006»; «Минольта»: «Авто-Спот II» и «Авто-Спот II Диг» и некоторых других).

В фотографической практике довольно часто применяют батарею для фотовспышки **330-ЭВМЦН-1000 [«Молния»]**. Ее габариты: длина — 130 мм, ширина — 62 мм, высота — 132 мм, масса — 1,4 кг. Батарея обеспечивает напряжение 330 В. В режиме непрерывного разряда рассчитана на 1000 включений. Конечное напряжение разрядки — 240 В. Гарантийный срок хранения — 6 мес. Длительность разряда в конце срока хранения — 700 включений.

Остановимся еще на одном элементе, получившем распространение в фотоаппаратуре: марганцово-цинковом 523 «UCAR» на 4,5 В (фото 1 — 7). Габариты: D=16,8 мм, H=49,9 мм, масса — 33,2 г. Его могут заменить: РХ-21 — «Дураселл», «Берек», «Даймон», V21PX — «Варта», 3LR61/PX21 — I.E.C./Япония. Элементы этого типа применяются в камерах «Практика -ЕЕ2», LLC, PLC-2, VLC, VLC-2. Разрядная кривая элемента 523 показана на рис. 7 — IV.

В технических описаниях фотоаппаратуры марганцово-цинковые источники имеют иногда условные обозначения, принятые в международной практике и используемые зарубежными фирмами. Так, элементы с характеристиками и размерами типа Е-92 обозначаются — «ААА», типа Е-91 — «АА», типа Е-93 — «С» и типа Е-95 — «D».

Применение марганцово-цинковых источников требует знания элементарных мер предосторожности. Чтобы избежать одновременного касания двух полюсов элемента металлических предметов, необходимо продумать его место в кофре и хранить в надежной упаковке. Для предотвращения окисления контактов в случае длительного перерыва в работе вынимайте элементы из камер, экспонометров и моторных приводов. При образовании течи электролита берегите глаза, кожу и одежду от попадания щелочи. Пораженные щелочью места немедленно промойте водой, затем насыщенным раствором борной кислоты и снова водой.

(Окончание следует)

* I. E. C. — Интернациональная электротехническая комиссия.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Источники тока химические. Термины и определения. ГОСТ 15596-82.
2. Марганцово-цинковые элементы. ГОСТ 12333-74.
3. **Орлов В. А.** Малогабаритные источники тока. — М.: Воениздат, 1970.
4. **Романов В. В., Хашев Ю. М.** Химические источники тока. — М.: Советское радио, 1978.
5. Элементы и батареи первичные. Упаковка, маркировка, транспортирование и хранение. ГОСТ 9294-76.
6. Everedy battery engineering. Data. Vol II, IV. 1982.
7. General catalocue „UCAR".

Д. З. БУНИМОВИЧ

Умер Давид Захарович Бунимович, вся творческая жизнь которого была посвящена пропаганде фотографических знаний.

Несколько поколений фотолюбителей учились и овладевали фотомастерством по его книгам.

Начиная с 1925 года Бунимовичем было написано более 100 книг и брошюр по фотографии, многие из них переводились на языки народов СССР, издавались за рубежом.

Его книги «Практическая фотография», «Книга юного фотолюбителя», «Портретная фотография», «Цветная фотография», «Фото- и киноаппаратура», «Малоформатные фотокамеры и работа с ними» и многие другие пользуются неизменным успехом.

Созданный Д. З. Бунимовичем альбом «Наглядная фотография», в котором все рисунки, схемы, чертежи и фотографии сделаны им самим, был одним из лучших учебных пособий для фотокружков и профтехучилищ с фотографическим уклоном.

С 1928 по 1941 год Д. З. Бунимович работал в журнале «Советское фото».

В Великую Отечественную войну он был фотокорреспондентом армейской газеты «За Родину» 4-го Гвардейского Кантемировского танкового корпуса на 1-м Украинском фронте.

За свой ратный и мирный труд Д. З. Бунимович был отмечен правительственными наградами.

Конструктор, изобретатель, журналист, он много сил отдал педагогической и общественной деятельности: преподавал на кафедре журналистики Высшей партийной школы при ЦК КПСС и в других учебных заведениях, был членом Всесоюзного общества «Знание» и выступал с многочисленными лекциями, вел большую работу по повышению квалификации фотолюбителей и фоторепортеров.

Память о Д. З. Бунимовиче, внесшем большой вклад в развитие советской фотографии, популяризацию теории и практики светописи, будет жить в наших сердцах.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ

Синхронизация одноразовых вспышек

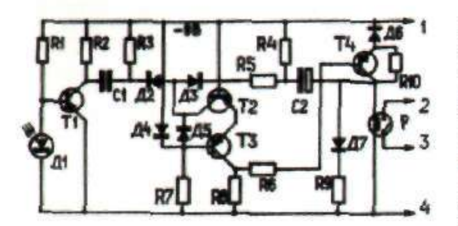


РИС. 1. ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА ПРИСТАВКИ ДЛЯ ДИСТАНЦИОННОГО ВКЛЮЧЕНИЯ ФОТОВСПЫШЕК

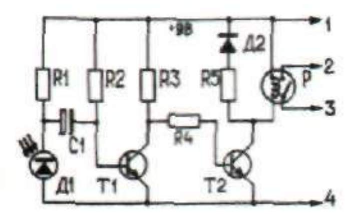


РИС. 2. ВАРИАНТ СХЕМЫ ПРИСТАВКИ ДЛЯ ДИСТАНЦИОННОГО ВКЛЮЧЕНИЯ ФОТОВСПЫШЕК

Широко используются в фототехнике спаренные газосветные фотовспышки, *одна из которых срабатывает* от синхроконтактов фотоаппарата, другая — от светового импульса ведущей. Спаренных же фотовспышек типа «Куб», использующих химические источники тока, нет.

Если одна из фотовспышек использует химические элементы, а вторая — газосветная, синхронизировать их трудно. Достичь желаемого результата можно с помощью автономных устройств согласования двух или более фотовспышек. Предлагаемые устройства в первую очередь могут быть рекомендованы для согласования фотовспышек «Зеленоград», которые являются пока единственными в своем роде благодаря малой массе и хорошему спектру излучения.

Публикуемые схемы синхронизаторов позволяют согласовать работу большого числа фотовспышек, однако каждая дополнительная фотовспышка должна иметь свое устройство (приставку) для *дистанционного включения*. Размеры приставки в два-три раза меньше, чем у фотовспышки «Зеленоград». Запуск двух и более дополнительных фотовспышек от одной приставки-приемника автором не предусмотрен во избежание усложнения схемы и утяжеления приставки.

Испытания двух синхронизированных фотовспышек «Зеленоград» показали, что они успевают сработать за 1/30 с, к тому же приставка запускает вспышку более надежно, чем синхроконтакты фотоаппарата («Любитель-2», «Практика-L»). Видимо, сказывается то обстоятельство, что контакты приставки находятся большее время в замкнутом состоянии, чем синхроконтакты фотоаппаратов.

Ниже приведены две схемы дистанционного включения фотовспышек, *управляемых световыми импульсами*. Первая несколько сложнее, помехоустойчива, но менее чувствительна, может работать от очень коротких световых импульсов, причем обеспечивает заданное минимальное время замыкания контактов выходного реле (рис. 1). Вторая схема (рис. 2) более проста и более чувствительна, но критична *к длительности входных* световых импульсов. Длительность замыкания контактов выходного реле здесь зависит от длительности входного светового импульса (обмотка реле обеспечивается током только на время действия входного светового импульса). Поэтому длительность замыкания контактов реле этой схемы при коротких входных световых импульсах может оказаться недостаточной для срабатывания фотовспышек типа «Зеленоград», а при использовании электромеханического реле с малым быстродействием оно вообще может не сработать. Если первая схема может быть использована для согласования работы фотовспышек любых типов в любой комбинации, то вторая рекомендуется для случаев, когда основная фотовспышка (работающая от синхроконтактов фотоаппарата) типа «Зеленоград».

Схема, изображенная на рис. 1, представляет собой *усилитель на транзисторах* с сильной положительной обратной связью (одновибратор), на входе которого включен фотодиод (ФД-1), а на выходе — электромеханическое реле (Р), контакты которого выполняют роль синхроконтактов для дополнительной фотовспышки. Схема содержит четыре транзистора. Транзистор Т1 работает как предварительный усилитель сигнала, снимаемого с R1. Транзисторы Т2 и Т3 совместно с диодом Д5 образуют пороговую схему. Эти транзисторы в состоянии покоя открыты (насыщены), так что напряжение на диоде Д5 недостаточно для его отпирания. Световой импульс открывает диод Д1 и положительный электрический импульс, возникающий на R1, усиленный и перевернутый транзистором Т1, через цепочку С1 — Д2 выводит транзистор Т2 из *насыщения, диод Д5* отпирается, а Т3 запирается — возникает лавинный процесс. На сопротивлении R8 появляется напряжение, которое отпирает транзистор Т4, питание поступает на реле Р. Отрицательное напряжение, появляющееся на коллекторе Т4, через R5 — Д3, образующие положительную обратную связь, поступает *на вход пороговой схемы*, поддерживая напряжение на обмотке реле Р в течение времени, которое определяется конденсатором С2 и включенными последовательно с ним элементами схемы.

Емкость конденсатора С1 может быть выбрана в широких пределах: нижний предел регламентируется крутизной переднего фронта *запускающего* импульса, верхний — конструктивными и экономическими соображениями. Емкость конденсатора С2 также можно выбрать в широких пределах, гарантируя лишь удержание контактов реле Р на время, достаточное для надежного срабатывания фотовспышки. Ток покоя схемы мал (2,4 мА), импульсы следуют с большой скважностью, поэтому не следует опасаться перегрева элементов схемы или быстрого разряда источника питания. Следует лишь отключать схему при перерывах в работе, имея в виду, что батарея «Крона» полностью разряжается *за 200 часов* непрерывного нахождения схемы во включенном состоянии.

Схема, изображенная на рис. 2, представляет собой усилитель на транзисторах без обратной связи, на входе которого включен фотодиод, а на выходе — электромеханическое реле.

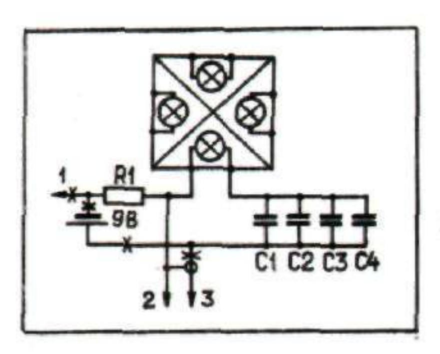


РИС. 3. СХЕМА ФОТОВСПЫШКИ «ЗЕЛЕНОГРАД» (ОТМЕЧЕНЫ ВОЗМОЖНЫЕ МЕСТА УСТАНОВКИ ВЫКЛЮЧАТЕЛЯ)

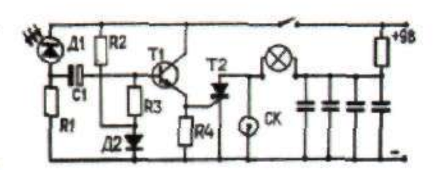


РИС. 4. СХЕМА СВЕТОСИНХРОНИЗАТОРА С ТИРИСТОРОМ. НЕОБОЗНАЧЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ВХОДЯТ В СОСТАВ ВСПЫШКИ «КУБ»

Таблица 1. Спецификация к схемам *устройств дистанционного включения* фотовспышек

Обозначения на схемах	Тип или величина элементов схем	
	Схема 1	Схема 2
R1	100 кОм	150 кОм
R2	5,1 кОм	470 кОм
R3	680 кОм	20 кОм
R4	22 кОм	2 кОм
R5	2 кОм	200 Ом
R6	5,1 кОм	—
R7	470 кОм	—
R8	9,1 кОм	—
R9	200 Ом	—
R10	50 кОм	—
С1	3×10 В	3×10 В
С2	3×10 В	—
Д1	ФД-1	ФД-1
Д2	КД-103А; Б	КД-104А; Б
Д3	«—»	—
Д4	«—»	—
Д5	«—»	—
Д6	«—»	—
Д7	«—»	
Р	РЭС-15 (РС4.591.002)	РЭС-15 (РС4.591.002)

Таблица 2. Соединения приставки на общей батарее питания

Выводы вспышки	Выводы приставки							
	Схема 1				Схема 2			
	1	2	3	4	1	2	3	4
1				+	+			
2		+				+		
3	+		+				+	+

Возможно также компромиссное схемное решение приставки. Например, вторую схему можно дополнить положительной обратной связью без использования пороговой схемы. Приставку и фотовспышку рекомендуется устанавливать на отдельных шарнирных головках, что обеспечит большую чувствительность и помехоустойчивость при их работе. Если же устройство дистанционного включения будет встроено в фотовспышку, то желательно предусмотреть возможность изменения независимого изменения световой ориентации фотодиода, что можно сделать, *перемещая сам фотодиод* или предусмотренное для этой цели миниатюрное зеркальце, которое направляет на фотодиод поток управляющих световых лучей. Реле могут быть различных типов, с напряжением срабатывания до 5 В при токе до 50 мА. Учитывая легкость режима работы (большой коэффициент скважности импульсов, емкостная нагрузка на контакте), не следует опасаться перегрева обмотки реле или подгорания его контактов.

Спецификация описанных схем, рассчитанная на использование в качестве источника батареи «Крона» (9 В), приведена в таблице 1.

При работе приставки в паре со вспышкой «Зеленоград» для их питания можно использовать общую батарею («Крона»). В этом случае фотовспышку и приставку достаточно соединить имеющимся у фотовспышки двухжильным кабелем и дополнительно одножильным гибким соединительным проводом. К одному концу этого провода припаивается наконечник в виде медной (бронзовой) пластинки толщиной 0,3—0,5 мм, второй конец провода наглухо припаивается к приставке (к положительной шине питания). Чтобы подключить вспышку к приставке, наконечник дополнительного провода вставляется между корпусом фотовспышки и положительным пластинчатым контактом вспышки. Для этого наконечника в крышке, закрывающей батарею, против положительного контакта выпиливается небольшой паз. Двухжильный кабель подсоединяется к приставке с помощью штепсельной пары обычным образом в соответствии с таблицей 2. Приставку можно также присоединить к фотовспышке путем пайки. В этом случае необходимо предусмотреть выключатель для отключения батареи питания от приставки на время перерывов в работе. Выключатель питания устанавливается в одной из точек, отмеченных на схеме фотовспышки «Зеленоград» крестиком (рис. 3). Перед подсоединением приставки к фотовспышке «Зеленоград» (если используется общая батарея питания) необходимо проверить с помощью омметра соответствие полярности выводов конкретного экземпляра фотовспышки схеме, изображенной на рис. 3.

И, если такого соответствия нет, внести изменения в схему приставки (рис. 1, 2). Заметим, что транзисторы в схеме 1 — германиевые, *с коэффициентом передачи* тока не менее 50.

Б. ТИМОФЕЕВ

От редакции. Публикация о светосинхронизаторах вспышек разового действия, думаем, будет интересна и полезна многим нашим читателям. Ведь одноразовые вспышки с химическим источником питания абсолютно безопасны, незаменимы при работе в экспедициях, во время съемки в пещерах и других местах с повышенной влажностью. Однако схемы с использованием реле имеют и недостаток, о котором не следует забывать, — запаздывание по срабатыванию. Поэтому выдержки должны составлять не менее 1/15 с, а то и более.

Есть еще выход — вместо реле можно применить тиристоры. Одновременно увеличивается надежность срабатываний вспышки, так как питание подается на лампу вплоть до ее полного сгорания. Подобная схема представлена на рис. 4 (Д1—ФД-1; R1—100 кОм; C1 — 5,0х16; R2 — 10 кОм; R3 — 100 кОм; Д2 — Д220; Т1 — КТ-315Г; Ж; Т2 — КУ-101А; R4 — 4,7 кОм).

ФОТОТЕХНИКА

РЕДАКЦИЯ ПОЛУЧИЛА ОТВЕТ

Фотолюбитель А. Воронин из Свердловска прислал нам свои замечания по конструкции наглазника «НД-2» для фотоаппаратов. Заместитель начальника ЦРКО «Рассвет» П. Ф. Ченкин, которого редакция попросила рассмотреть письмо читателя, сообщил, что замечания оказались справедливыми. Модель снята с производства. Вместо нее сейчас выпускается резиновый наглазник, позволяющий устанавливать диоптрийную линзу диаметром 23 мм.

Переходник «Кэнон» — «Зенит»

Среди 35-мм зеркальных камер зарубежного производства популярностью пользуется «Кэнон» модификаций «F-1» и «А». Наши фотографы с успехом используют для этой камеры сменные отечественные объективы с резьбовой оправой М42×1: «МТО-500», «ЗМ-5А»; «МТО-1000», «Мир-20». Возможность *присоединения их объясняется* малым рабочим отрезком «Кэнона» — 42 мм. Объективы и камера при этом не дорабатываются; изготавливается отдельное переходное байонетное устройство. Для зеркальных и сверхширокоугольных объективов оно не обязательно должно содержать привод диафрагмы. В простейшем виде устройство состоит из четырех деталей: фланцевого резьбового кольца (рис. 1), натяжного байонетного кольца (рис. 2), винта-ограничителя (рис. 3) и штифта-фиксатора ∅1,8 Пр2А длиной 4,5 мм.

Выбор материалов, назначение на изготовление допусков (желательно не ниже 3 кл. точности и 6 кл. чистоты поверхности) доверим самим фотографам. Особо отметим, что поверхности «В», «Г» и резьба М42×1 должны иметь чернение.

При изготовлении одного экземпляра переходника расположение отверстия ∅ 1,8 и, соответственно, паза 80° (рис. 1) следует определить после пробной установки объектива по резьбе М42×1. Отверстие должно быть расположено напротив верхнего индекса объектива, в него заподлицо запрессовывается штифт — так, чтобы он выступал в сторону ∅ 48 на 1±0,1 мм. Разметку байонетных пазов на кольце (рис. *2*) следует произвести после пробного зажима пластинки, имитирующей толщину фланцев байонета камеры (1,3 мм). Расслабив зажим поворотом кольца на 45°, можно отметить это положение как начальное, поставить маркировочную зенковку ∅ 2, глубиной 0,5 мм и залить ее краской. После этого следует фрезеровать пазы 82 и 58°, сверлить отверстие М2 для винта-ограничителя, который устанавливается после сборки двух колец.

Переходное устройство можно оснастить также штырем (в виде планки, прикрепляемой к поверхности «В» резьбового кольца, рис. 1) передачи начального значения относительного отверстия объектива для точной работы экспонометрического устройства камеры, хотя последнее необязательно для модификаций «F-1» и «А-1», имеющих режим замера *на рабочей диафрагме.* (Высота штыря по отношению к базовой поверхности «Б» будет: 7,5 мм для относительного отверстия 1 : 2,0; 7 мм — для 1 : 2,8; 6,5 — для 1 : 4,0). Для зеркально-линзовых объективов с относительным отверстием 1 : 8, 1 : 11 при экспонометрировании следует пользоваться замером на рабочей диафрагме.

П. ИВЧЕНКО

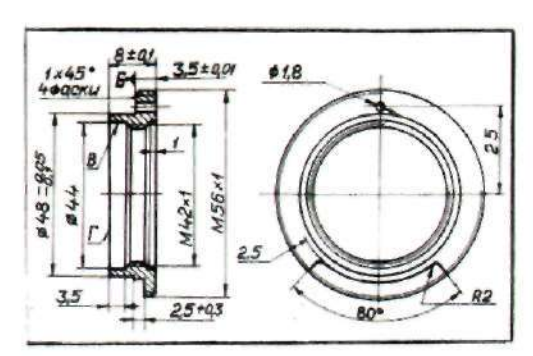


РИС. 1

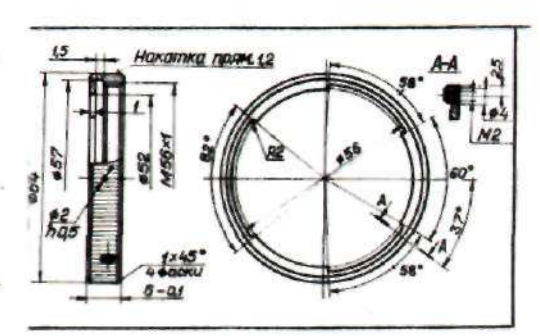


РИС. 2

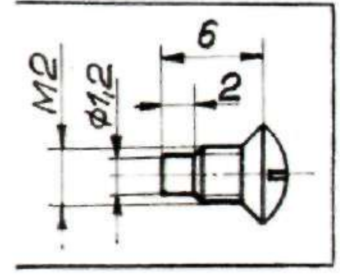


РИС. 3

Итоги конкурса «Фотоклуб-82»

«Современник» (Курган) — первая премия,
«Поиск» (Тирасполь) — вторая,
фотоклуб из Зеленодольска — третья.

В таком порядке распределились призовые места на конкурсе клубных коллекций, который проводил журнал в прошлом году. Всего в редакцию поступило около тридцати коллекций. Отметим, что этот конкурс, как и предыдущий, собрал в основном работы клубов, которые не входят в число лидеров, признанных и именитых. Любительские объединения, широко известные, но не направившие коллекции, ссылались при этом на отсутствие новых работ. Ну что ж, будем надеяться, что они появятся...

Все три клуба, что называется, «хорошие и разные» и обладающие «лица необщим выраженьем». Мы уже достаточно подробно анализировали работы фотолюбителей — членов этих клубов. Остается добавить, что в данном случае именно «свое лицо» гарантировало успех.

Наш конкурс продолжается. «СФ» традиционно приглашает к участию все фотоклубы страны.

Условия остаются прежними.
Темы конкурсных работ:
советский образ жизни;
труд, быт, отдых советских людей;
природа страны, охрана окружающей среды;
дети;
спорт.

Работы могут быть выполнены в любой фотографической технике.
Принимаются коллекции, включающие не менее 15 снимков (от одного автора не более 5 работ) размером 24×30 или 30×40 см.
Фотографии, присланные на конкурс, будут регулярно печататься в журнале.
Ждем ваших работ!

Л. ЕКАБСОН (РИГА)
ЗИМА

С. КИЛАДЗЕ (ТБИЛИСИ)
ВОСПОМИНАНИЯ

Э. ХАКИМОВ (КАЗАНЬ)
НА ВАХТЕ

С. ВОРОНИН (МУРМАНСК)
ГИМНАСТИКА

В. ПАВЛОВ (КАЗАНЬ)
ПРЫЖОК

Г. ЛИСЕЦКИЙ (СЫКТЫВКАР)
СОЛНЦЕ И МОРЕ

В. ДОБРЫНИН (БЕНДЕРЫ) ВИРАЖИ

В. ПОГОНЦЕВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ) ВЕЧЕР

Х. ЛЕППИКСОН (ТАЛЛИН) АНТРАКТ

И. СУРОВ (СЫКТЫВКАР) МЫ ЖИВЕМ В ЗАРЕЧЬЕ

В. СЕМАКОВ (МУРМАНСК) ПОСЛЕ СМЕНЫ

Г. ВИГАНТС (РИГА) НА РЫБАЛКУ

Ю. МЕЧИТОВ (ТБИЛИСИ) РЕПЕТИЦИЯ

В. БАЗАН (ВИТЕБСК) КАРУСЕЛЬ

А. МАКИЕНКО (РОСТОВ-НА-ДОНУ) ТИШИНА

Л. СКРИДЕ (РИГА) НА РАБОТУ

Цена 70 коп.
Индекс 70869